

# ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

## ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΧΑΡΑΚΤΙΚΗ

ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΧΡΗΣΤΟΥ

Ακαδημαϊκός

Ομότιμος καθηγητής της Ιστορίας της Τέχνης  
στο Πανεπιστήμιο Αθηνών

ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΑΘΗΝΩΝ

## ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ

Τα βιογραφικά σημειώματα συνέταξε ο ιστορικός της τέχνης Δημήτρης Παυλόπουλος.

Για την πρόθυμη εκ μέρους τους διάθεση έργων προς φωτογράφιση, η ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΑΘΗΝΩΝ εκφράζει θερμές ευχαριστίες στους καλλιτέχνες και τους συγγενείς καλλιτεχνών, στους συλλέκτες κκ. Νίκο Γρηγοράκη, Ανδρέα Δεληβορριά, Σπύρο Καραχρήστο, Μάνο Χαριτάτο, πρόεδρο της Εταιρείας του Ε.Λ.Ι.Α., και Θόδωρο Χατζησάββα, στην επιμελήτρια και υπεύθυνη του Τμήματος Χαρακτικής της Εθνικής Πινακοθήκης και Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου, ιστορικό της τέχνης κ. Ειρήνη Οράτη, στο διευθυντή του Εθνικού Ιστορικού Μουσείου κ. Διονύσιο Μινώτο, καθώς και στον επιμελητή του Μουσείου, ιστορικό της τέχνης κ. Κώστα Αναγνωστόπουλο, στο διευθυντή του Μουσείου Βούρου-Ευταξία (της Πόλεως των Αθηνών) κ. Δημήτρη Μιχαλόπουλο, στο διευθυντή της Εθνικής Βιβλιοθήκης κ. Παναγιώτη Νικολόπουλο, στην Ιονική Τράπεζα, ιδιαίτερα στην κ. Μανουέλλα Μαγκανάρη, υπεύθυνη της συλλογής της, στην γκαλερί Ζουμπουλάκη, στην κ. Ζωή Ψαρρού της γκαλερί «Χρυσόθεμις», στο Εργοστάσιο Γραφικών Τεχνών Ασπιώτη-ΕΛΚΑ Α.Ε. και στον κ. Αλέξανδρο Ξύδη. Ευχαριστούμε επίσης τους κκ. Νίκο Λογοθέτη και Μίλητ Χ. Παρασκευαΐδη για την παροχή πληροφοριών, καθώς επίσης και τους υπαλλήλους των Γραμματειών της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών και του Επιμελητηρίου Εικαστικών Τεχνών Ελλάδος, όπως και τους υπαλλήλους των Δημοτολογίων των Δήμων Αθηναίων και Πατρέων, για το ότι διευκόλυναν την έρευνα αρχειακών βιογραφικών στοιχείων από τα μητρώα τους.

καν με χρυσό βραβείο στην Παναγιυπτία Έκθεση Αλεξανδρείας. Εργάστηκε πολύ στον τομέα της εφαρμοσμένης χαρακτηριστικής για διάφορα έντυπα. Από το 1904 επέβαλε και διέδωσε την τεχνική της φωτοτυπογραφίας στην Ελλάδα. Τα χαρακτηριστικά του Λάιου είναι καλά αντίγραφα ευρωπαϊκών προτύπων, αλλά και πρωτότυπα έργα στο κλίμα του ακαδημαϊκού ρεαλισμού.

26. *Γυμνό παιδί, π. 1907.*

*Φωτοτυπογραφία, 10,3 × 14,8 εκ.  
Συλλογή Πραξίτηλη Λάιου.*

Έργο με την τεχνική της φωτοτυπογραφίας, στο οποίο καθοριστικό ρόλο παίζουν το ιδεαλιστικό μορφοπλαστικό λεξιλόγιο και οι αντιθέσεις φωτεινών και σκοτεινών περιοχών. Ο καλλιτέχνης κατορθώνει με το συνδυασμό μικρών επιφανειών, πλαστικών και μικρογραφικών τύπων να μας δώσει μια ενδιαφέρουσα φωτοτυπογραφία. Ιδιαίτερα πρέπει να τονιστεί το γεγονός ότι ο Λάιος, ειδικευμένος στις γραφικές τέχνες στη Γερμανία, αποτυπώνει με το κουκκιδωτό πλέγμα (Raster) και την κίνηση της μορφής στο χώρο, τον οποίο απεικονίζει μέσα από μια μελετημένη χρησιμοποίηση μαλακών καμπυλόμορφων θεμάτων. Έτσι, πετυχαίνει ακόμη να εκφράσει κάτι και από την κουρασμένη, απαισιόδοξη διάθεση του παιδιού. Στη φωτοτυπογραφία φαίνεται ότι υπάρχει μεταγενέστερη επέμβαση του χαρτάκι με μολύβι σε ορισμένα σημεία.

ΠΑΥΛΟΣ ΜΑΘΙΟΠΟΥΛΟΣ (Αθήνα 1876-1956). Ζωγράφος. Σπούδασε στο Σχολείο των Τεχνών της Αθήνας ζωγραφική με καθηγητή τον Νικηφόρο Λύτρα τα χρόνια 1895-97 και στην Ακαδημία Julian του Παρισιού με καθηγητές τους Benjamin Constant, Jules Lefebvre και Jean-Paul Laurens για δύο χρόνια (1901-03). Το 1903 επέστρεψε στην Ελλάδα. Το 1911 διορίστηκε καθηγητής της Σκιαγραφίας στη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας, αλλά παραιτήθηκε τον ίδιο χρόνο. Το 1915 ξαναδιορίστηκε καθηγητής της Γυμνογραφίας στη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας, όπου δίδαξε ως το 1949. Τον ίδιο χρόνο εξελέγη ακαδημαϊκός. Ο Μαθιόπουλος εργάστηκε στο σχεδιασμό διαφημιστικών εμπορικών αφισών, στις οποίες ακολούθησε το ιδίωμα της επηρεασμένης από γαλλικές τάσεις ζωγραφικής του, με τον κομπογραφικό χαρακτήρα της Belle Époque.

27. *Διαφήμιση κονιάκ της Εταιρίας Καμπά, 1920.*

*Έγχρωμη λιθογραφημένη αφίσα, 80 × 60 εκ.*

Στο κλίμα της ζωγραφικής του Μαθιόπουλου, η αφίσα έχει όλα τα στοιχεία του προσωπικού του μορφοπλαστικού ιδι-

ώματος, που είναι επηρεασμένο από την ιδιαίτερη απασχόλησή του με την τεχνική του παστέλ. Όπως και σε ζωγραφικά του έργα, και στην αφίσα αυτή βρίσκουμε ωραιοπάθεια και ιδεαλιστικά στοιχεία, προφανή ερωτισμό και προβληματική γενικά ατμόσφαιρα. Δεν είναι μόνο το μισόγυμνο γυναικείο σώμα, που εμφανίζεται σε έκσταση από την επίρεια του κονιάκ· επιπλέον, τα παραπληρωματικά θέματα —η κληματαριά με το σταφύλι πάνω και το μπουκάλι κάτω— χρησιμοποιούνται για να ολοκληρώσουν το περιεχόμενο του συνόλου. Συνδυάζοντας πλαστικές και χρωματικές αξίες, κύριους και ανεκδοτολογικούς τύπους, ο καλλιτέχνης κατορθώνει να δώσει με εξαιρετικό τρόπο το χαρακτήρα του θέματος.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΓΑΛΑΝΗΣ (Αθήνα 1879-1966). Ζωγράφος και χαράκτης, ανανεωτής των τεχνικών και «δάσκαλος» της χαρακτηριστικής. Πρώιμο ταλέντο, ασχολήθηκε με τη μουσική —σε ηλικία δεκατεσσάρων χρονών έπαιζε αρμόνιο—, ενώ αγαπούσε τα μαθηματικά και σχεδίαζε. Το 1896/97 εισάγεται στη Σχολή Πολιτικών Μηχανικών του ΕΜΠ, σπουδάζοντας ως το 1899. Πήρε για λίγο μαθήματα ζωγραφικής από τον Νικηφόρο Λύτρα στο Σχολείο των Τεχνών της Αθήνας. Το 1899 πήγε στο Παρίσι, όπου έμεινε πια μόνιμα. Σπούδασε δύο χρόνια, από το 1900 ως το 1902, ζωγραφική και χαρακτηριστική στη Σχολή Καλών Τεχνών του Παρισιού (Εργαστήριο Fernand-Anne-Piestre Cormon). Στο διάστημα 1930-38 είχε στο Παρίσι δική του Σχολή Χαρακτικής, στην οποία φοίτησαν και πολλοί Έλληνες καλλιτέχνες. Το 1945 εκλέγεται καθηγητής της Χαρακτικής στη Σχολή Καλών Τεχνών του Παρισιού και μέλος της Γαλλικής Ακαδημίας. Δίδαξε ως το 1952. Ασχολήθηκε πολύ με την εικονογράφηση εντύπων. Η χαρακτηριστική του Γαλάνη είναι εξαιρετικά πολύπλευρη: κλασικιστική, ρεαλιστική, ιμπρεσιονιστική και κυβιστική, πάντα απόλυτα προσωπική. Ο Γαλάνης, από ιδιοσυγκρασία πειθαρχημένος και ερευνητικός, πρόσεχε πολύ την τεχνική στα χαρακτηριστικά του, γιατί τη θεωρούσε αναπόσπαστα δεμένη με την ποιότητα των έργων. Δεν συμφωνούσε με τις ακραίες, πειραματικές προτάσεις της μοντέρνας τέχνης. Παραδεχόταν ένα τεχνικό σύστημα κανόνων, που μεταδιδόταν από γενιά σε γενιά. Τα λόγια του, όπως τα διασώζει ο τεχνοκρίτης και καθηγητής της Ιστορίας της Τέχνης στο ΕΜΠ Άγγελος Προκοπίου, σε μικρό μελέτημά του για το χαρακτήρα το 1946, το επιβεβαιώνουν: «Η εγκατάλειψη της τεχνικής [...] αποτελεί την κύρια αιτία της κρίσης στην τέχνη. [...] Η τεχνική είναι ασυμβίβαστη με την ατομιστική νοοτροπία της εποχής μας. Ποιος μαθητής θα εργαστή σήμερα αφανής για την υπογραφή ενός δάσκαλου; Η τεχνική δεν ήταν ποτέ το θέμα στις καλ-

λιτεχνικές συζητήσεις του παλιού καιρού. Ήταν η σιωπηρή προϋπόθεση της μεγάλης τέχνης. Ο Leonardo da Vinci δεν μιλά, σχεδόν καθόλου, για το *métier*. Το προϋποθέτει. Αντίθετα, ο Picasso εφευρίσκει καθημερινά με τα μέσα της τεχνικής. Το *métier* έγινε σήμερα το κύριο θέμα των συζητήσεων και η τέχνη το δευτερεύον».

Άγγ. Προκοπίου, Γαλάνης, *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* 7 (1946), σ. 196-197 [αναδημ.: ο ίδιος, *Γαλάνης*, Δοκίμιο, Αθήνα 1947, σ. 17]. Πετρές 1955. Αθανασόπουλος 1982. Μαυρομάτης 1983.

#### 28. Το παπικό παλάτι της Avignon, 1914.

Ξυλογραφία (όρθιο ξύλο), 33,8 × 32,1 εκ.  
Συλλογή Ανδρέα Δεληβορρά.

Ξυλογραφία που αποτελεί σταθμό της χαρακτικής του Γαλάνη, αλλά και της ελληνικής χαρακτικής. Ο χαρακτήρας εδώ χρησιμοποιεί ένα οδοντωτό καλέμι, το «πολύγραμμο» (νέλο), που του έδινε τη δυνατότητα πολλών λεπτών γραμμώσεων για τονισμένες σαν ανάγλυφες φωτοσκιάσεις, και εισηγείται τη «μαύρη τεχνική» στην Ξυλογραφία, μια τεχνική που κατάγεται από την ομώνυμη μέθοδο της χαλκογραφίας. Η απροσδόκητη διαγώνια γραμμή δεξιά, που τέμνει το έργο σε άνιασα τμήματα, είναι αντινατουραλιστική, βυθίζοντας στο σκοτάδι το πρώτο επίπεδο της Ξυλογραφίας και φωτίζοντας τα επίπεδα του βάθους. Έτσι, ανατρέπεται η παραδοσιακή αντίληψη προοπτικής, η οποία επιβάλλει να φωτίζεται το πρώτο επίπεδο και να μειώνεται ο φωτισμός στα βαθύτερα επίπεδα. Δημιουργούνται, ακόμη, τοπικές εστίες φωτεινών και σκοτεινών τόνων που αντιτίθενται μεταξύ τους, αναπτυσσόμενες δυναμικά από το πρώτο ως το τρίτο επίπεδο. Με τη σχηματοποίηση των μορφών και τους μικρογραφικούς τύπους των στρατιωτών του πρώτου και δεύτερου επιπέδου και με τη ρεαλιστική περιγραφή και τις μεγάλες επιφάνειες στο παπικό παλάτι του τρίτου, ο Γαλάνης μάς παρουσιάζει ένα θαυμάσιο σύνολο στο οποίο κυριαρχεί ο διάλογος του μικρού με το μεγάλο, της σχηματοποίησης με τη ρεαλιστική περιγραφή, του παρόντος με την ιστορία. Εξαιρετικός συνδυασμός καθέτων, οριζοντίων, διαγωνίων και καμπυλόγραμμων θεμάτων, φωτεινών και σκοτεινών περιοχών, ενεργητικών και παθητικών τύπων, και ποιότητα του σχεδίου δίνουν στην Ξυλογραφία μια πλούσια εκφραστική φωνή. Επίσης, διαφαίνεται η επαφή του Γαλάνη με τις κατακτήσεις του κυβισμού, όπως αποδεικνύουν η όλη γεωμετρική οργάνωση και τα κυλινδρικά σώματα των μορφών, που παραπέμπουν στον Cézanne και τον Léger.

Μαυρομάτης 1983 σ. 166-171, 173, 470-471. Μουσείο Άνδρου 1991, σ. 75.

#### 29. Καλάθι και κανάτι [Το πανέρι], 1919/20.

Ξυλογραφία (πλάγιο ξύλο), 7 × 9,5 εκ.  
Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου 4477/10.

Μια πραγματικά σημαντική Ξυλογραφία, στην οποία αξιοποιούνται όλα τα χαρακτηριστικά της τεχνικής αυτής. Ο Γαλάνης εδώ εφαρμόζει τη μέθοδο του «διατετραγωνισμού», χαράζοντας οριζόντιες και κάθετες γραμμές στο ξύλο, και αφαιρώντας κατόπιν τα τετράγωνα που σχηματίζονται, για να προκύψουν τα άσπρα μέρη. Εξάλλου, με ελάχιστα θεματικά στοιχεία —το καλάθι με τα φρούτα, το κανάτι και το πιάτο με τις λιγοστές φράουλες—, ολοκληρώνεται μια πολυφωνική σύνθεση. Ένα έργο στο οποίο η οξύτητα και η ποιότητα της γραμμής, όπως και οι συνδυασμοί των άσπρων με τις μαύρες ενότητες, των καθέτων με τις οριζόντιες και διαγώνιες γραμμές, σε συσχετισμό με τον ενεργητικό ρόλο του χώρου, πλουτίζουν με εξαιρετικές προεκτάσεις το σύνολο.

Μαυρομάτης 1983, σ. 178-179, 218-219, 474.

#### 30. Ζαχαριέρα και φρούτα, 1919.

Ξυλογραφία (όρθιο ξύλο) 13,5 × 17,2 εκ.  
Συλλογή Νίκου Γρηγοράκη.

Στο ίδιο ουσιαστικό κλίμα με το προηγούμενο έργο του κινείται και η προσπάθεια αυτή στη «μαύρη τεχνική» των Ξυλογραφιών του Γαλάνη. Το μορφοπλαστικό λεξιλόγιο είναι επηρεασμένο από τον κυβισμό, ενώ η έμφαση στα διαγώνια θέματα των φρούτων και της ζαχαριέρας, από κάτω αριστερά προς τα πάνω δεξιά, δεν αφήνει καμιά αμφιβολία για τη μελέτη έργων του Ισπανού ζωγράφου Juan Gris. Ο συνδυασμός σχηματοποίησης και γεωμετρικών τύπων αποδεικνύει μια προσωπική και γόνιμη αξιοποίηση των κατακτήσεων των ρευμάτων που χαρακτηρίζουν την τέχνη του 20ού αιώνα. Στο βιβλίο του για τον Γαλάνη ο Georges Gabory γράφει το 1926: «Οι άσπροι και μαύροι τόνοι παίζουν κι αρμονίζονται αληθινά, ελεύθερα, χωρίς καμιά ψεύτικη ή τεχνητή τεχνοτροπία. Το φως ζώνει τα πράγματα ή τις μορφές που παίρνουν μορφή και σχήμα μόνο απ' τη σκιά».

G. Gabory, *Galanis [= Les peintres français nouveaux, 25]*, Παρίσι 1926, όπως μεταφράζεται στον Πετρέα 1955, σ. 99. Μαυρομάτης 1983, σ. 205, 474-475. Μουσείο Άνδρου, 1991 σ. 75.

#### 31. Νεκρή φύση με πανέρι και ψάρια, 1919-20.

Ξυλογραφία (όρθιο ξύλο) — Δοκίμιο, 20,5 × 25 εκ.  
Συλλογή Νίκου Γρηγοράκη.

Θαυμάσιο σχέδιο, εξαιρετική σύνθεση, έμφαση στα καμπυλόγραμμα μελωδικά θέματα είναι τα βασικά χαρακτη-

ριστικά του έργου. Ο Γαλάνης στην ξυλογραφία του αυτή με τη «μαύρη τεχνική» δεν περιορίζεται μόνο στην απόδοση της εξωτερικής πιστότητας των αντικειμένων που απεικονίζει —των μπουκαλιών, της κανάτας, της φρουτιέρας, των ψαριών, του τραπέζομάντιλου, του ποτηριού και της πετσέτας—, αλλά μας δίνει και τις εσωτερικές πλευρές τους, τις σχέσεις τους σαν γεωμετρικά σχήματα. Τις σχέσεις αυτές, πέρα από τα κοινά καμπυλόμορφα στοιχεία που τις υποβάλλουν, τις τονίζει και ο τρόπος με τον οποίο συμπλέκονται το ένα με το άλλο σε πυραμιδοειδή οργάνωση. Ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου έγραψε για τις νεκρές φύσεις με αντικείμενα που εξέθεσε ο Γαλάνης στο Ιλίου Μέλαθρον το 1928: «Είναι αληθινή πνοή αγάπης που φύσηξε στα πτωχά σκεύη, τα οποία διεκδικούν με το έργο του Γαλάνη την θέσιν των μέσα στην ζωή και στα όνειρα του ανθρώπου. Βέβαιον είναι πως ποτέ μέσα σε άσπρο και μαύρο δεν άστραψαν έτσι ποτήρια!».

Ζαχ. Παπαντωνίου, Το έργο του Γαλάνη, *Ελεύθερον Βήμα*, 27 Μαΐου 1928 (αναδημ.: ο ίδιος 1966, σ. 125). Μαυρομάτης 1983, σ. 208-209, 475. Μουσείο 'Ανδρου 1991, σ. 75.

### 32. Οι τρεις Χάριτες, 1923.

*Ξυλογραφία (άρθιο ξύλο)*, 45 × 35,5 εκ.  
Συλλογή Νίκου Γρηγοράκη.

Μια από τις πιο σημαντικές και χαρακτηριστικές προσπάθειες του Γαλάνη, που διακρίνεται για την ποιότητα και το χαρακτήρα των γραμμικών του διατυπώσεων με τη «μαύρη τεχνική» της ξυλογραφίας. Ό,τι, πάντως, κάνει ιδιαίτερη εντύπωση στο έργο αυτό είναι πως, αν και ο καλλιτέχνης θα μπορούσε εδώ να εκφραστεί με κλασικιστικά στοιχεία και ιδεαλιστικά χαρακτηριστικά στα γυμνά γυναικεία σώματα, χρησιμοποιεί τύπους του μπαρόκ. Βαριά σώματα, έντονες χειρονομίες και πολύ περισσότερο η κάπως εκστατική-χριστιανική, θα λέγαμε, διάθεση στα πρόσωπα των τριών γυναικείων μορφών, όλα κινούνται στον κόσμο του μπαρόκ, και μάλιστα του μπαρόκ των Κάτω Χωρών. Από την άλλη πλευρά, τα ρευστά περιγράμματα, ο συνδυασμός μορφών και χώρου και η πληρότητα της γραμμής αποδεικνύουν τις δυνατότητες και τον πλούτο της χαρακτηριστικής του Γαλάνη.

Μαυρομάτης 1983, σ. 244-250, 479. Μουσείο 'Ανδρου 1991, σ. 76.

### 33. Γυμνό ξαπλωμένο, 1936.

*Χαλκογραφία (manière noire)*, 10,5 × 15,5 εκ.  
Συλλογή Νίκου Γρηγοράκη.

Χαράκτης με ενδιαφέροντα για όλες τις θεματογραφικές περιοχές, ο Γαλάνης παρουσιάζει ένα εκφραστικό γυμνό

με τη χαλκογραφία του αυτή. Ως αφητηρία χρησιμοποιείται ένας τύπος γυμνού με ιδιαίτερη διάδοση κατά τον 16ο αιώνα, η ξαπλωμένη Αφροδίτη. Η επιλογή από το χαρακτή της χαλκογραφίας, ειδικά της λεγόμενης «ξεστής» χαλκογραφίας (μαύρης τεχνικής), του επιτρέπει να δώσει ένα σύνολο στο οποίο αξιοποιούνται τόσο οι αξίες της χαρακτηριστικής όσο και της ζωγραφικής. Με την έμφαση στα μαλακά καμπυλόμορφα θέματα και με το συνδυασμό μεγάλων και μικρών επιφανειών, το ξαπλωμένο γυμνό υποβάλλει απόσταση, αλλά και ερωτισμό. Μάλιστα, οι ελαφριές μεταπτώσεις του άσπρου και του μαύρου, καθώς και η χρησιμοποίηση ρεαλιστικών και ιδεαλιστικών τύπων, πλουτίζουν το έργο με εσωτερικότητα και δύναμη, λυρική διάθεση και αισθητική ατμόσφαιρα.

Μουσείο 'Ανδρου 1991, σ. 77.

### 34. Τραπέζι με κανάτι, κούπα, γαβάθα και μήλα, μετά το 1920.

*Χαλκογραφία (manière noire)*, 10,9 × 12,7 εκ.  
Συλλογή Νίκου Γρηγοράκη.

Έργο του Γαλάνη που αποδεικνύει την ικανότητά του στην αξιοποίηση των εκφραστικών δυνατοτήτων της «ξεστής» χαλκογραφίας (μαύρης τεχνικής) για να δώσει ακόμη και το εσωτερικό περιεχόμενο των θεμάτων του. Με τη νεκρή φύση, που αποτελείται από γνωστά αντικείμενα κουζίνας και λίγα μήλα, ο καλλιτέχνης κατορθώνει να δημιουργήσει ένα σύνολο στο οποίο μας υποβάλλεται η ίδια η ψυχή των πραγμάτων. Χωρίς να θυσιάζει σε τίποτα τα εξωτερικά περιγραφικά στοιχεία, τα αντικείμενα, ο Γαλάνης κατορθώνει να προχωρήσει πολύ μακρύτερα, σε μια χαλκογραφία στην οποία όλα αποκτούν ποιητική διάσταση. Πέρα από τα εξωτερικά στοιχεία, ό,τι κάνει μεγαλύτερη εντύπωση, είναι η αξιοποίηση του φωτός που πέφτει από τα πλάγια και η ποιότητα του σχεδίου του, που σχεδόν εξαυλώνει το υλικό.

### 35. Μελαγχολία [Λουόμενες], 1935.

*Ξυλογραφία (άρθιο ξύλο) — Δεύτερο δοκίμιο*, 24 × 31,2 εκ.  
Συλλογή Νίκου Γρηγοράκη.

Στο έργο αυτό αναγνωρίζεται όλος ο πλούτος των διατυπώσεων της τέχνης του Γαλάνη. Πρόκειται για ένα χαρακτηριστικό με τη «μαύρη τεχνική» της ξυλογραφίας, που διακρίνεται για την καθαρά ρομαντική διάθεσή του, όπως εισάγεται από την όλη ατμόσφαιρα του τοπίου, στο οποίο απεικονίζονται οι λουόμενες. Εδώ σημειώνει κανείς σαφέστερα τον τρόπο με τον οποίο ο καλλιτέχνης χρησιμοποιεί ρεαλιστικά χαρακτηριστικά και ιδεαλιστικούς τύπους για να ολοκληρώσει το περιεχόμενο του έργου: τη μελαγχολία

και τη ρομαντική διάθεση των γυναικών που ζουν σε ένα χώρο, ονειρεύονται όμως κάτι άλλο από ό,τι έχουν. Η ξυλογραφία παρουσιάζεται περισσότερο ζωγραφική με τις λεπτές γραμμές, που δίνουν τις φωτοσκιάσεις.

Μαυρομάτης 1983, σ. 275, 276, 283, 493. Μουσείο Άνδρου 1991, σ. 78.

36. «Ο Ηρακλής φονεύει τον λέοντα», 1954.

Χαλκογραφία (eau-forte, acquatinta), 18 × 13 εκ.

Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου 1833.

Εξαιρετικός καλλιτέχνης και κάτοχος όλων των τεχνικών της χαρακτικής, ο Γαλάνης μάς δίνει μια χαρακτηριστική του προσπάθεια και με τη χαλκογραφία αυτή από τα *Ειδύλλια* του Θεοκρίτου. Το περιεχόμενο του θέματος εκφράζεται πιο πολύ με τον καθοριστικό ρόλο που έχει το μαύρο χρώμα, στον κορμό του δέντρου ιδιαίτερα. Αυτό μάλιστα το τονίζει η συνύπαρξη των άσπρων και των μαύρων περιοχών στις μορφές του Ηρακλή και του λιονταριού. Έργο δουλεμένο με ιδιαίτερη προσοχή και με μικρές γραμμικές ενότητες, που αποδεικνύουν τις δυνατότητες του καλλιτέχνη.

Μαυρομάτης 1983, σ. 288-290.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΣ (Αθήνα 1883-1965). Ζωγράφος και χαράκτης. Σπούδασε στο Σχολείο των Τεχνών της Αθήνας ζωγραφική με καθηγητές τους Γεώργιο Ιακωβίδη και Γεώργιο Ροϊλό, και χαρακτική με καθηγητή το Νικόλαο Ι. Φέρμπο, από το 1900 ως το 1914. Με την ξυλογραφία κατέγινε και μόνος του, μελετώντας πολύ. Συνέχισε τις σπουδές του από το 1919 στην Αγγλία, τη Γαλλία και την Ιταλία. Εργάστηκε από το 1905-10 ως το 1922 στην εικονογράφηση εφημερίδων (*Χρόνος*, *Πατρίς*, *Εμπρός*) και περιοδικών, υπογράφοντας ξυλογραφίες και γελιογραφίες του με το ψευδώνυμο Θ. Άγγελος ή Θ. Διάβολος (1905-10), αλλά και βιβλίων. Ασχολήθηκε επίσης με τη διαφήμιση. Το 1919 ανέλαβε διευθυντής της διαφημιστικής εταιρείας GEO, που τότε ήταν στην τάρταρα του Δημοτικού Θεάτρου. Εκεί δημιούργησε μια σειρά αφισών. Την περίοδο της Κατοχής φιλοτέχνησε χαρακτικά για την Αντίσταση. Η χαρακτική του Θεοδωρόπουλου —που είναι εφευρέτης και μιας τεχνικής εκτόπισης πολύχρωμων εικονογραφήσεων, χωρίς πολλές πλάκες τσίγκου, σε κυλινδρικό πιεστήρια—παρουσιάζει ποικίλες τάσεις, κινούμενη από τον κλασικισμό και το ρεαλισμό μέχρι τον εξπρεσιονισμό και τον κυβισμό. Γνώστης σε απόλυτο βαθμό όλων των τεχνικών, τις υποτάσσει στα οράματά του, αντλώντας από καθεμιά ό,τι χρειάζεται. Σε κριτική του για έκθεση του Θεοδωρόπουλου στη γκαλερί «Ρόμβος» το 1948, ο τεχνοκρίτης τότε Οδυσσεάς

Ελύτης σημείωνε: «Ένα αίσθημα ήρεμο και σταθερό αναδίνεται από τα έργα του [...]. Είναι σα να μπαίνεις για πρώτη φορά σ' ένα περιβάλλον άγνωστο, και να νοιώθεις [sic] ότι η συνηθισμένη σου επιφυλακτικότητα είναι περιττή, ότι ένα κύμα εμπιστοσύνης σε τυλίγει από παντού, σε κατακτά και δεν σ' αφήνει [sic] καν να το εξηγήσεις. Σε μια εποχή που ελάτρωσε με πάθος την τραχύτητα, ας ομολογήσουμε ότι είναι τίτλος τιμής από τους μεγαλύτερους να έρχεται ένας καλλιτέχνης και να σε συμπληώνει, τόσο άμεσα, και τόσο καθολικά, με αυτό που ονομάζουμε —στην ψυχική περισσότερο παρά στην κοινωνική σημασία του— ευγένεια [...].»

Οδ. Ελύτης, Έκθεσις έργων χαρακτικής Αγγέλου Θεοδωρόπουλου, *Η Καθημερινή*, 3 Φεβρουαρίου 1948 [ανोधμ.: Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, Άγγελος Θεοδωρόπουλος, Αθήνα 1983, σ. 12, 14].

37. Τιμή στο Θωμά Οικονόμου, 1927.

Ξυλογραφία (πλάγιο ξύλο), 12,5 × 15,1 εκ.

Συλλογή Θεόδωρου Χατζησάββα.

Η ξυλογραφία αυτή του Θεοδωρόπουλου, η οποία έγινε μετά το θάνατο του ηθοποιού και σκηνοθέτη του Βασιλικού Θεάτρου Θωμά Οικονόμου (1864-1927), και δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Φραγκέλια*, που εξέδιδε ο ανήσυχος Νίκος Βέλμος [Βογιατζάκης] (1890-1930), διακρίνεται για την επιβολή των καθαρά χαρακτηριστικών αξιών και την εκφραστική δύναμη του συνόλου. Το θέμα, με τη διαπερασμένη από το μαχαίρι καρδιά, το κρανίο με το αγκυλωτό στέφανο και τα βιβλία, μπορεί να θεωρηθεί σαν προσπάθεια να συνδυαστούν διάφορα εικονογραφικά στοιχεία σε μια ενότητα: η σοφία των βιβλίων —αναφορά στα θεατρικά έργα και στους ρόλους που υποδύθηκε ο Οικονόμου— με το συναισθηματισμό της καρδιάς και την ιδέα της ματαιότητας στο κρανίο —αναφορά στον Άμλετ και στο μαρτύριο του Χριστού—, όλα τύποι με πολλές προεκτάσεις. Αλλά, πέρα από τα θεματικά στοιχεία, επισημαίνονται η λιπτότητα και η σαφήνεια της γραμμής, ο ενεργητικός χαρακτήρας του χώρου και η ποιότητα των διατυπώσεων.

38. Δέντρα, 1935.

Ξυλογραφία (πλάγιο ξύλο) 31,2 × 28,6 [47 × 33,4] εκ.

Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου 5028/2.

Χαρακτικό στο οποίο διαπιστώνει κανείς, χωρίς δυσκολία, τις δυνατότητες του Θεοδωρόπουλου στην ξυλογραφία. Τα δέντρα έχουν δοθεί με κινούμενες καμπυλόγραμμες γραμμικές ενότητες, που υλοποιούν το ίδιο το περιεχόμενο του θέματος. Με τις εναλλαγές των γραμμικών θεμάτων και του ανοιχτού βάθους, το έργο μεταβάλλει σε ποιητική

φωνή το σύνολο. Ιδιαίτερη εντύπωση προκαλεί ο τρόπος με τον οποίο συνδυάζονται το κάτω τμήμα της σύνθεσης με το πάνω· το κάτω, με τη φορά της γραμμής, στατικό, το πάνω, με τα κλαδιά και τα φύλλα των δέντρων να κινούνται, στροβιλιζόμενο. Ο Φώτος Γιοφύλλης, σε σημείωμά του για την ατομική έκθεση του Θεοδωρόπουλου στη γκαλερί Στρατηγούλου το 1930, γράφει: «[...] έχει φτάση [sic] την ξυλογραφία σε σημείο εξαιρετικό για τον τόπο μας. Έχει παλαίση μ' όλα της τα μυστικά και μας παρουσιάζει έργα συνθετικά και δημιουργικά, ελεύθερα και πρωτότυπα. Πέρνει [sic] τη φύση και πότε την ζετυλίζει διακοσμητικά και πότε θαρραλέα την αναδημιουργεί».

Φώτ. Γιοφύλλης, Άγγ. Θεοδωρόπουλος, *Πρωτοπορία* 11-12 (1930), σ. 280 [αναδημ.: ο ίδιος 1963, σ. 508].

#### 39. Φρούτα και κανάτι[α] 1935.

*Ξυλογραφία (όρθιο ξύλο), 24,1 × 34,9 [33,3 × 45,5] εκ.*  
*Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου 502β/7.*

Μια από τις πιο ενδεικτικές ξυλογραφίες του Θεοδωρόπουλου, προσπάθεια που διακρίνεται για την επιβολή των καμπυλόμορφων μελωδικών θεμάτων και τη συνεργασία των άσπρων και των μαύρων περιοχών του έργου. Πέρα από τα περιγραφικά στοιχεία, το κανάτι και τα φρούτα, όπως και το βάζο στο δεύτερο επίπεδο, το έργο παρασύρει το θεατή με τον πλούτο και την ποιότητα των γραμμικών του διατυπώσεων. Ο Κώστας Ουράνης, σε κριτική του για έκθεση ξυλογραφιών του Θεοδωρόπουλου, παρατηρούσε: «'Ο,τι χαρακτηρίζει τις ξυλογραφίες του [...] είναι η πνευματικότητα, που περιλοοεί τις φόρμες τους. Κάτω από τις λιτές αυτές φόρμες, τις απογυμνωμένες από κάθε στολίδι, από κάθε επεισόδιο, και περιορισμένες στις μόνες μάζες, στις μόνες γραμμές, που προσδιορίζουν τις σχέσεις μεταξύ τους, υπάρχει μια φαντασία που ζετυλίζεται σε βάθος και που κάνει κάθε αντικείμενο (στις νατύρ-μορτ, προ πάντων) να ζει μια ζωή, ξέχωρη και υποβλητική, πριν συμβάλει στη δημιουργία της γενικής ατμοσφαιρας της σύνθεσης». Παρουσιάζοντας τύπους που σχετίζονται ίσως με τον Cézanne, η ξυλογραφία *Φρούτα και κανάτι[α]* του Θεοδωρόπουλου μας επιτρέπει να πλησιάσουμε όλη την έκταση της μορφοπλαστικής του φαντασίας.

Κ. Ουράνης, Έκθεση Άγγ. Θεοδωρόπουλου [αναδημ.: ο ίδιος, *Στηγμότυπα*, Αθήνα 1958, σ. 198].

#### 40. Τα βιβλία, 1935.

*Ξυλογραφία (όρθιο ξύλο), 26,5 × 35,4 εκ.*  
*Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου 502β/3.*

Μια ακόμη ενδιαφέρουσα σύνθεση του Θεοδωρόπουλου, στην οποία αξιοποιούνται οι δυνατότητες της ξυλογραφίας

σε όρθιο ξύλο. Με τα βιβλία, το ένα ανοιχτό, τα άλλα όρθια, και με το βάζο αριστερά, ο καλλιτέχνης κατορθώνει να μας δώσει μια καθαρά ποιητική παράσταση. Στην κριτική του για τις νεκρές φύσεις του Θεοδωρόπουλου, ο Κώστας Ουράνης συνέχιζε: «Στις ξυλογραφίες του γενικώς και στις νατύρ-μορτ ιδιαίτερα, δεν υπάρχει καμιά "φιλολογία", κανένα από τα εξωτερικά και κατώτερα εκείνα στοιχεία, με τα οποία άλλοι επιζητούν την κατάκτηση του θεατή, για τον οποίο ο κόσμος της Τέχνης και η αρετή της συνίσταται στην επιτυχία της ομοιότητάς ή στην ωραιοποίηση της πραγματικότητας. Η δική του φροντίδα είναι να περιλαμβάνει μέσα σε μιαν αρχιτεκτονική, περιορισμένη στην πο λιπή, αλλά και στην πιο στέρεη έκφρασή της, μιαν ύλη πηχτή και ωραία· και είναι μ' αυτό το μέσο που επιτυγχάνει να παρουσιάσει τη μυστηριώδη ζωή, η οποία αναδίνεται από τα αντικείμενα που χαράζει, τη ζωή που ζει ανεξάρτητα από κάθε ψυχική διάθεση του θεατή».

Κ. Ουράνης, ό.π.

#### 41. Τριαντάφυλλα, 1960.

*Χαλκογραφία (manière noire), 37,7 × 29,5 εκ.*  
*Σύλλογη Νίκου Γρηγοράκη.*

Χαλκογραφία που αποδεικνύει τις ικανότητες του Θεοδωρόπουλου και στη μέθοδο της «ξεστή» χαλκογραφίας (μαύρης τεχνικής). Με τα τριαντάφυλλα ανοιγμένα, ο καλλιτέχνης μάς δίνει ένα σύνολο που διακρίνεται για την εκφραστική του αλήθεια. Η χαλκογραφία βασίζεται στην τονισμένη αντίθεση σκοτεινών και φωτεινών περιοχών, περιγραφικών και σχηματοποιημένων τμημάτων. Σε σχετικά βαρύ και σκοτεινό βάθος, το οποίο συνεχίζεται και από τα φύλλα που πλαισιώνουν τα λουλούδια, τα τριαντάφυλλα, φωτεινά, διατρανώνουν το δικαίωμά τους στη ζωή. Μέσα από το συνδυασμό ρεαλιστικής περιγραφής και σχηματοποιημένων τμημάτων, το σύνολο απηχεί αμεσότητα και αλήθεια. Η αριστουργηματική χαλκογραφία αποτελεί την καλύτερη επιβεβαίωση όσων έγραφε, ήδη το 1933, ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου, σε κριτική του για την έκθεση της «Ομάδας Τέχνης», στην οποία συμμετείχε ο Θεοδωρόπουλος: «Η τέχνη του [...] δεν εγνώρισε ποτέ την κούραση και το καλλίτερο εγκώμιο που έχει να κάνει κανείς στον καλλιτέχνη είναι ότι, ενώ η παραγωγή του είναι σχετικώς άφθονη, το τάλαντό του όσο πηγαίνει κερδίζει σε ευγένεια και σε βάθος».

Ζαχ. Παπαντωνίου, Η έκθεση της "Ομάδας Τέχνης" στη Λέσχη των Καλλιτεχνών, *20ός Αιώνας* 3 (1934), σ. 46.

42. Συνομιλία, 1955-65.  
Μονοτυπία, 31,8 × 42 εκ.  
Συλλογή Θεόδωρου Χατζησάββα.

Μονοτυπία στην κατεύθυνση των εξπρεσιονιστικών τάσεων και των προσωπικών τύπων, το έργο αυτό ξεχωρίζει για το χαρακτήρα του σχεδίου του. Με τις δύο γυναικείες μορφές που συνομιλούν, δοσμένες σε τονισμένους εξπρεσιονιστικούς όγκους, καθώς και με τη σχηματοποίηση, ιδιαίτερα φανερή στα κεφάλια, έχουμε ένα εξαιρετικό σύνολο. Αυτή η συνομιλία είναι περισσότερο διάλογος θεματικών τύπων και μορφικών αξιών, βιόμορφων και γεωμετρικών χαρακτηριστικών. Ακόμη, στο έργο, που ολοκληρώνεται με μια θαυμάσια σύνθεση φωτεινών και σκοτεινών περιοχών, κάνει ιδιαίτερη εντύπωση η χρησιμοποίηση τόσο μανιεριστικών τύπων —μικρά κεφάλια, βαριά σώματα— όσο και στοιχείων του μπαρόκ —έντονος χειρονομίες, μεγάλοι πλαστικοί όγκοι—, σε ένα πραγματικά εσωτερικό διάλογο σωματών. Ο χαρακτήρας Α. Τάσος έγραφε για τις μονοτυπίες του Θεοδωρόπουλου: «Ένας μελετητής του έργου του, όταν φτάσει στην περιοχή των μονοτυπιών, αμέσως γνωρίζεται με το ζωγραφικό έργο του Θεοδωρόπουλου. Η ελευθερία της έκφρασης στην μονοτυπία προβάλλει ένα νέο στοιχείο που ενώ υπάρχει σ' όλη την περιοχή των χαραξιών του εδώ παρουσιάζεται με οξύτητα. Είναι το στοιχείο του αυθορμητισμού που τον οδηγεί σ' ένα κλίμα μεταξύ εξπρεσιονισμού και φωβισμού».

Α. Τάσος, Άγγελος Θεοδωρόπουλος, Ζυγός 68-69 (1961), σ. 6.

ΜΑΡΚΟΣ Σ. ΖΑΒΙΤΖΙΑΝΟΣ (Κωνσταντινούπολη 1884 - Γενεύη 1923). Χαρακτήρας και ζωγράφος, χρονολογικά ο πρώτος της ομάδας των Κερκυραίων χαρακτών. Το 1906 πηγαίνει στο Μόναχο, εγγράφεται στην Ακαδημία Καλών Τεχνών και παρακολουθεί το Εργαστήριο του Gabriel von Hackl. Παράλληλα σπουδάζει και χαρακτηριστική κοντά στον Melchior Kern. Το 1909 βρίσκεται στο Παρίσι. Μετά το τέλος των σπουδών του, επέστρεψε στην Ελλάδα και εγκαταστάθηκε στην Κέρκυρα, όπου πρωτοδημοσίευσε χαρακτηριστικά το 1912. Εικονογράφησε βιβλία του Κωνσταντίνου Θεοτόκη και του Πέτρου Βλαστού. Ο Ζαβιτζιάνος, από τα ιδρυτικά μέλη της Σοσιαλιστικής Δημοκρατικής Κίνησης και μέλος, από το 1914, της προοδευτικής λογοτεχνικής «Συντροφιάς των Ενιόν», εκφράζεται με ένα προσωπικό ρεαλισμό που υποδηλώνει προεκτάσεις κοινωνικής κριτικής.

Ν. Γρηγοράκης, Μάρκος Ζαβιτζιάνος (1884-1923). Χαρακτική (1912-1923), Αθήνα 1987.

43. «...το κάρφωσα απάνου στο τραπέζι» [Ο καυγάς], μετά το 1912.

Χαλκογραφία (eau-forte, acquatinta), 16 × 17 εκ.  
Εθνική Πνακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, 2629/15a.

Έργο από εικονογράφηση του διηγήματος του Κων. Θεοτόκη «Τίμιος Κόσμος», στο γνωστό κλίμα της χαρακτηριστικής του Ζαβιτζιάνου. Στην παράσταση απεικονίζεται το εσωτερικό ταβέρνας, το οποίο τονίζεται με τη διαγώνια θέση του τραπεζιού και του πάγκου. Ένας άνδρας στη μια πλευρά χειρονομεί, ενώ έχει καρφώσει το μαχαίρι του στο τραπέζι, κι ένας άλλος στην απέναντι πλευρά πάει να τον συγκρατήσει. Τη σκηνή την παρακολουθεί με κάποια έκπληξη μια ομάδα ανδρών και γυναικών. Πρόκειται για ένα έργο στην κατεύθυνση της κοινωνικής κριτικής, όπου συνδυάζονται μεγάλες χειρονομίες και βαριά ατμόσφαιρα, ρευστά περιγράμματα και έμφαση στις τονικές διαβαθμίσεις.

44. «Του προόσιου τα κορίτσια εσεργιάνιζαν» [Περίπατος στο Μαντούκι], 1914.

Χαλκογραφία (eau-forte, acquatinta), 7,8 × 12,2 εκ.  
Συλλογή Νίκου Γρηγοράκη.

Μια χαρακτηριστική προσπάθεια του Ζαβιτζιάνου από την εικονογράφηση της νουβέλας του Κων. Θεοτόκη «Η τιμή και το χρήμα», χαλκογραφία που αποδεικνύει τη σύνδεση του χαρακτήρα με τη γαλλική παράδοση και ειδικά με τη ζωγραφική του υπαίθρου. Γιατί το έργο αυτό, τόσο θεματογραφικά όσο και μορφολογικά, κινείται στις προεκτάσεις των γαλλικών υπαιθριστικών καλλιτεχνικών αναζητήσεων. Εδώ ο Ζαβιτζιάνος, με την επιβολή των φωτεινών περισσότερων επιφανειών στο δρόμο και στη θάλασσα, που εντείνονται από τις λίγες σκοτεινές περιοχές στο ακρογιάλι και στα βουνά στο βάθος, κατορθώνει να μας δώσει όλο το χαρακτήρα της σκηνής —ενός ηλιόλουστου καλοκαιρινού πρωινού, με τους ανθρώπους να κάθονται στην παραλία, να περιδιαβάζουν στο δρόμο, γενικά να χαίρονται τη ζωή τους. Ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου γράφει, στην κριτική του για την έκθεση του Ζαβιτζιάνου στη γκαλερί της Αθήνας «Στούντιο», το 1932: «Μπροστά σε χαλκογραφήματα, όπως η κερκυραϊκή σειρά του [...], θαυμάζουμε τη δύναμη της συμπαιδείας για τον τόπο του, που είχαν ο καλλιτέχνης, ώστε να καταργήσει το χρώμα ως μέσο της τοπογραφίας και να αποδώσει το λαμπρόχρωμο και το μακάριο του νησιού του, προβάλλοντας αλήθεια πατριώτης, κατά τον ορισμό του Ράσκιν: "Πατρίδα είναι τα τοπία!"».

Ζαχ. Παπαντωνίου, Το έργο του Ζαβιτζιάνου, *Ελεύθερον Βήμα*, 13 Δεκεμβρίου 1932 [αναδημ.: ο ίδιος 1966, σ. 166].



45. Κέρκυρα. Το μικρό λιμάνι, πριν από το 1922.

Ξυλογραφία (άρθιο ξύλο), 6,4 × 10,5 εκ.

Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου 2629/20β.

Από τις ελάχιστες ξυλογραφίες του Ζαβιτζιάνου, το λιμάνι αυτό της Κέρκυρας, στην οποία έζησε και με την οποία συνδέθηκε ιδιαίτερα, διακρίνεται για την εσωτερικότητα και την ποιητική φωνή του. Η ξυλογραφία βασίζεται ουσιαστικά στο συνδυασμό των καμπυλόμορφων θεμάτων του πρώτου επιπέδου με τα οριζόντια του δεύτερου και του τρίτου, των κλειστών μαύρων τμημάτων του πρώτου με τα ανοιχτά άσπρα των άλλων. Χωρίς να μένει ιδιαίτερα στα περιγραφικά στοιχεία, ο Ζαβιτζιάνος επιχειρεί και κατορθώνει να μας δώσει κάτι από την ατμόσφαιρα της περιοχής που τον ενδιαφέρει, με τη σχηματοποιημένη στεριά και το ιστοφόρο στη θάλασσα, σε ήρεμο κυματισμό. Εξαιρετική εργασία που αποδεικνύει την ικανότητα του καλλιτέχνη να συλλαμβάνει το χαρακτήρα του φυσικού χώρου και να τον μεταφέρει στο θεατή. Ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου σημειώνει, στην κριτική του για την έκθεση του Ζαβιτζιάνου στη γκαλερί της Αθήνας «Στούντιο», το 1932: «Αυτός με λίγο μαύρο κι άσπρο έδωσε το χρώμα της Κέρκυρας. Αυτός έβαλε την αύρα της κι εφύσηξε. Την ακούμε!».

ΛΥΚΟΥΡΓΟΣ ΚΟΓΕΒΙΝΑΣ (Κέρκυρα 1887 - Αθήνα 1940). Ζωγράφος και χαράκτης, ο δεύτερος της ομάδας των Κερκυραίων χαρακτών. Σπούδασε στο Παρίσι, στις Ακαδημίες Grande Chaumière το 1904 και Julian από το 1905 ως το 1908 ζωγραφική με καθηγητή το ζωγράφο Jean-Paul Laurens. Άρχισε να ενδιαφέρεται για τη χαρακτική την περίοδο 1910-12, όταν έρχεται σε επαφή με χαρακτικά του Dürer. Το 1914 επέστρεψε στην Ελλάδα και υπηρέτησε τη θητεία του ως καλλιτεχνικός ανταποκριτής. Τις πρώτες χαλκογραφίες του τις παρουσιάζει το 1915. Με αφορμή τη δεύτερη έκθεσή του στην αίθουσα του «Παρνασσού», όπου εξέθετε επτά χαλκογραφίες του, ο Δημήτριος Ι. Καλογερόπουλος έγραψε το 1915, στο περιοδικό του Πινακοθήκη, ότι «εν Ελλάδι μόλις δια πρώτην φοράν επιδότηνθησαν και εξετυπώθησαν υπό Έλληνας καλλιτέχνου eaux-fortes παριστώσαι ελληνικά τοπεία [sic]». Στη χαρακτική ο Κογεβίνας αφοσιώνεται από το 1921, μετά τη γνωριμία του στη Γαλλία με το χαράκτη André Dunoyer de Segonzac. Το 1932 επέστρεψε οριστικά στην Ελλάδα και εγκαταστάθηκε στην Αθήνα. Ο Κογεβίνας, ο οποίος έκανε κυρίως λευκώματα και εικονογραφήσεις βιβλίων, υπήρξε καλλιτέχνης ρεαλιστικών υπαίθριων διατυπώσεων.

Δ. Ι. Καλογερόπουλος, Γράμματα και Τέχνη, Πινακοθήκη 169 (1915), σ. 10. Αβέρωφ 1972. Ν. Γρηγοράκης, Λυκούργος Κογεβίνας (1887-1940), Αθήνα 1985.

46. Μονή Μεγίστης Λαύρας, 1922.

Χαλκογραφία (eau-forte), 21 × 27 εκ.

Συλλογή Νίκου Γρηγοράκη.

Ανάμεσα στα αγαπημένα θέματα του Κογεβίνα ήταν και τα μνημεία του παρελθόντος, όπως η Πύλη των Μυκηνίων ή οι βυζαντινοί ναοί, σύνδεση του χτες με το σήμερα. Σ' αυτή την ομάδα των έργων του ανήκει και η χαλκογραφία που παρουσιάζει τη μονή Μεγίστης Λαύρας στο Άγιον Όρος, από το λεύκωμα *Le Mont Athos*, ένα σύνολο στο οποίο ενδιαφέρει το χαρακτήρα του περιεχόμενου του θέματος. Με το συνδυασμό ανθρώπινης παρουσίας και φυσικού κόσμου —μοναχών, οικοδομημάτων και δέντρων—, ο Κογεβίνας κατορθώνει να μας δώσει όλη τη φυσιογνωμία του Αγίου Όρους. Χάρη στην αντίθεση του πρώτου με το δεύτερο επίπεδο, που τονίζεται και με το πέρασμα από τα σκοτεινά στα φωτεινά τμήματα, η χαλκογραφία κερδίζει πλούσια εκφραστική φωνή.

47. Μονεμβάσια, 1927.

Χαλκογραφία (eau-forte), 21 × 27 εκ.

Συλλογή Νίκου Γρηγοράκη.

Μία από τις πιο ολοκληρωμένες χαλκογραφίες του Κογεβίνα, από το λεύκωμα *La Grèce byzantine et franque*, η οποία μας μεταφέρει με θαυμάσιο τρόπο όλο το χαρακτήρα της Μονεμβασιάς. Το έργο ανοίγει με την έμφαση στα αυστηρά γεωμετρικά θέματα των σπιτιών και των ναών του πρώτου επιπέδου, για να περάσει στη ρεαλιστική απόδοση του βράχου, που στεφανώνεται από την οχυρωμένη ακρόπολη. Στην αυστηρότητα και τη λιτότητα των γεωμετρικών τύπων στο πρώτο επίπεδο, απαντούν η μεγαλοπρέπεια και η μνημειακότητα του δεύτερου επιπέδου, όπου ο βράχος αποδίδεται με λεπτομέρειες. Εξαιρετικό σχέδιο, έμφαση στην ίδια τη φυσιογνωμία του χώρου, ποιότητα της γραμμής δίνουν όλο το χαρακτήρα του τοπίου.

48. Ο ναός της Αίγινας, 1924.

Χαλκογραφία (eau-forte), 19,2 × 26,2 εκ.

Συλλογή Θόδωρου Χατζησάββα.

Δυνατό έργο του Κογεβίνα, από το λεύκωμα *Grèce. Paysages antiques*, στο οποίο αξιοποιούνται όλες οι ιδιαιτερότητες της χαλκογραφίας με οξύ. Καθοριστικής σημασίας εδώ δεν είναι η ρεαλιστική απόδοση των στοιχείων του αρχαίου μνημείου όσο ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζεται. Έτσι, με το να απεικονίζεται ο ναός σε ελαφριά διαγώνιο και συνεπώς με τη διεύρυνση του χώρου, ο Κογεβίνας κατορθώνει να τονίζει το διαχρονικό περιεχόμενο του θέματος: ο ναός δεν στέκει μπροστά μας, αλλά

εκτείνεται στο χώρο, ενώ επιβάλλεται και στο χρόνο. Με την ιδιαίτερη, ακόμη, έμφαση στους σκούρους τόνους, και με τον πλούτο των σχεδιαστικών στοιχείων, το σύνολο αποκτά ολοκληρωμένη και πειστική εμφάνιση.

**ΟΘΩΝ ΠΕΡΒΟΛΑΡΑΚΗΣ** (Αθήνα 1887-1974). Ζωγράφος και λιθογράφος. Ανιψιός, από αδελφή, του Νικολάου Γύζη, σπούδασε στο Σχολείο των Τεχνών της Αθήνας ζωγραφική με καθηγητές τους Νικηφόρο Λύτρα, Κωνσταντίνο Βολανάκη και Γεώργιο Ροίλο τα χρόνια 1898-1904, ενώ στην Ακαδημία Julian και τη Σχολή Καλών Τεχνών του Παρισιού παρακολούθησε μαθήματα λιθογραφίας από το 1910 ως το 1915. Εργάστηκε σε μεγάλα λιθογραφεία της γαλλικής πρωτεύουσας. Διατέλεσε καλλιτεχνικός και τεχνικός διευθυντής του Εργοστασίου Γραφικών Τεχνών Ασπίωτη-ΕΛΚΑ Α.Ε. από το 1919. Ασχολήθηκε, επίσης, με την εικονογράφηση βιβλίων και σχεδίασε χαρτονομίσματα και γραμματόσημα. Ίδρυσε, εξάλλου, δικό του λιθογραφείο, συνεργαζόμενος με τον Β. Λυκογιάννη, στην οδό Λένορμαν 226, στην Κολοκυνθού. Ο Περβολαράκης εργάστηκε ιδιαίτερα στον τομέα της διαφημιστικής εμπορικής αφίσας, όπου δημιούργησε ένα ιδιαίτερο ύφος, επηρεασμένο από τη γαλλική παράδοση, με καθαρό περιγραμματοειδές σχέδιο και έντονα επίπεδα χρώματα.

**49. Διαφήμιση των τσιγάρων Γιαννουκάκη - Πρωτόπαπα, π. 1920.**

*Έγχρωμη λιθογραφημένη αφίσα, 22,4 × 29 εκ.  
Αρχείο Εργοστασίου Γραφικών Τεχνών Ασπίωτη-ΕΛΚΑ Α.Ε.*

Διαφημιστική εμπορική αφίσα, που βασίζεται περισσότερο στις χρωματικές αξίες και διακρίνεται για τα ιδεαλιστικά χαρακτηριστικά και τα κομψογραφικά στοιχεία της παρισινής Belle Époque. Με τις δύο μορφές, γυναικεία και ανδρική, να καπνίζουν —τη γυναίκα με το τσιγάρο στο χέρι να απολαμβάνει το κάπνισμα και τον άνδρα με το τσιγάρο στο στόμα να νοχολεύεται, όπως δείχνει το ύφος του, επειδή καπνίζει η γυναίκα—, ο Περβολαράκης μάς δίνει και μια κοινωνική κριτική του καπνίσματος της γυναικας στη δεκαετία 1915-25. Ο συνδυασμός επίσης θερμών και ψυχρών χρωμάτων, όπως και τα παραπληρωματικά θέματα, τα ποτήρια με το κονιάκ στο τραπέζι, μεταδίδουν την ατμόσφαιρα της εποχής.

**50. Διαφήμιση των τσιγάρων Λέρτα, 1928-30.**

*Έγχρωμη λιθογραφημένη αφίσα, 50 × 35 εκ.*

Στην ίδια κατεύθυνση της γαλλικής αφίσας των πρώτων δεκαετιών του 20ού αιώνα, κινείται και αυτή η αφίσα του Περβολαράκη, η οποία παρουσιάζει μια νέα κοπέλα να

καπνίζει αρειμάνια το τσιγάρο της. Πέρα από την ιδιαίτερη έμφαση στις χρωματικές αξίες, εντύπωση κάνουν η χρησιμοποίηση ελεύθερης επίπεδης πινελιάς και οι τοιςμμένες αντιθέσεις των χρωμάτων. Το έργο ξεχωρίζει ακόμη για τον τρόπο που αποδίδεται η νέα κοπέλα, με το διαφανόμενο ερωτισμό και την όλη απαισιόδοξη διάθεση.

**ΓΙΩΡΓΟΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ** (Χαλκίδα 1891 - Αθήνα 1958). Ζωγράφος και χαράκτης. Παιδί πλούσιας καλλιεργημένης οικογένειας της Σάμου, πήρε τα πρώτα μαθήματα σχεδίου στη Χαλκίδα από τον Σταύρο Παροσκειά. Σπούδασε μηχανολογία, αρχιτεκτονική και διακοσμητική από το 1908 στο Πολυτεχνείο της Δρέσδης, όπου φαίνεται ότι έμαθε και τη χαρακτική, την εποχή που στην πόλη αυτή είχε συγκροτηθεί η ομάδα «Η Γέφυρα» [Die Brücke] από τους εξπρεσιονιστές Emil Nolde, Otto Müller, Ernst Ludwig Kirchner, Max Pechstein, Erich Heckel και Karl Schmidt-Rottluff. Το 1925 γύρισε στην Ελλάδα και εγκαταστάθηκε στη Χαλκίδα. Το 1930 έρχεται στην Αθήνα και προσλαμβάνεται στη Σιβιτανίδειο Σχολή ως καθηγητής της Τεχνικής του Ξύλου. Χρημάτισε και διευθυντής του Ξυλουργικού Τμήματος της σχολής αυτής. Εξέδωσε ένα εννεάτομο σύγγραμμα για χρήση των σπουδαστών της Σιβιτανιδείου. Ο Οικονομίδης εισαγάγει μια μεσογειακή ελληνική εκδοχή του ευρωπαϊκού εξπρεσιονισμού, ιδιαίτερα της ομάδας «Η Γέφυρα». Παρουσίασε πρώτος έγχρωμες ξυλογραφίες στην Ελλάδα.

*Ν. Γρηγοράκης, Γιώργος Οικονομίδης, Αθήνα 1987. Γκαλερί «Νέες Μορφές» [Α. Δεληβορριάς], Ο χαράκτης Γιώργος Οικονομίδης (1891-1958), Αθήνα 1988.*

**51. Τοπίο της Γερμανίας, 1920-25.**

*Έγχρωμη ξυλογραφία (πλάγιο ξύλο), 8,7 × 16,8 εκ.  
Συλλογή Νίκου Γρηγοράκη.*

Ζωγραφικό περισσότερο παρά χαρακτικό, το τοπίο αυτό διακρίνεται για το προσωπικό μορφοπλαστικό ιδίωμα του Οικονομίδη. Γιατί, αν και φαίνεται ότι ο καλλιτέχνης επηρεάζεται στην προσπάθειά του αυτή από τον εξπρεσιονισμό, το τοπίο είναι πιο συγκρατημένο και πιο εσωτερικό. Με το ωραίο παιχνίδισμα των θερμών πορτοκαλιών χρωμάτων των χωραφιών στο πρώτο επίπεδο και με τον καθαρό ουρανό σε ψυχρά γαλάζια χρώματα στο δεύτερο, επιβάλλεται ένα αρμονικό σύνολο. Ο Οικονομίδης, ενώ αποδίδει ένα γερμανικό τοπίο, εκφράζεται με μια μεσογειακή εξπρεσιονιστική γλώσσα.

52. Κόκκινες στέγες, π. 1920.

Έγχρωμη ζωγραφία (πλάγιο ξύλο), 8,7 × 13 εκ.  
Συλλογή Ανδρέα Δεληβοριά.

Ζωγραφία που βασίζεται πάλι στις ζωγραφικές αξίες και τις εξπρεσιονιστικές διατυπώσεις. Ο Οικονομίδης μάς δίνει εδώ μια προσωπική χρησιμοποίηση των τύπων του γερμανικού εξπρεσιονισμού της ομάδας «Η Γέφυρα». Με τις κόκκινες στέγες, τους άσπρους τοίχους, τα πράσινα δέντρα, το δρόμο και το γαλάζιο ουρανό με τα λίγα σύννεφα, είναι οι αξίες της ζωγραφικής που παίζουν καθοριστικό ρόλο στο σύνολο. Μάλιστα, ο καλλιτέχνης χρησιμοποιεί χρώματα και στις γραμμές του, με αποτέλεσμα μια περισσότερο ζωγραφική απόδοση. Το έργο διακρίνεται για την αμεσότητα της εκφραστικής του γλώσσας και την εσωτερικότητα των διατυπώσεών του.

53. Λειβαδιά. Το ρολόι, 1933.

Ζωγραφία (πλάγιο ξύλο) — Δοκίμιο, 31,8 × 23 εκ.  
Συλλογή Νίκου Γρηγοράκη.

Έργο το οποίο στηρίζεται ιδιαίτερα στην οργάνωση του χώρου και στο ρόλο της γραμμής. Το χωριό, που απεικονίζεται εδώ, φαίνεται να σκαρφαλώνει στο λόφο, στην κορυφή του οποίου δεσπόζει το κτίριο με το ρολόι. Η εκφραστική γλώσσα του έργου βασίζεται στο συνδυασμό γεωμετρικών θεμάτων στα κτίρια και οργανικών στους ανθρώπους, καθώς επίσης και στην εναλλαγή λευκών επιφανειών και γραμμικών τύπων. Η ασφάλεια και η αδρότητα της γραμμής βρίσκονται σε συμφωνία με τον ίδιο το χαρακτήρα του χώρου.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΕΦΑΛΛΗΝΟΣ (Αλεξάνδρεια Αιγύπτου 1894 - Αθήνα 1957). Ζωγράφος και χαράκτης, ένας από τους μεγαλύτερους χαράκτες και «δασκάλους» της ελληνικής χαρακτηριστικής. Εγκαταλείποντας σπουδές μηχανολογίας στη Γάνδη, το 1913 εγγράφεται στη Σχολή Καλών Τεχνών του Παρισιού για να σπουδάσει ζωγραφική. Τον επόμενο όμως χρόνο αφήνει τη Σχολή και συνεχίζει τις σπουδές του σε ελεύθερη Ακαδημία. Μελέτησε χαρακτηριστική μόνος και κοντά στο χαρακτήρα Gabriel Belot από το 1920-21 στο Παρίσι, όπου έκανε και τις πρώτες εικονογραφήσεις βιβλίων. Το 1930, με πρόσκληση του διευθυντή της Σχολής Καλών Τεχνών της Αθήνας γλύπτη Κώστα Δημητριάδη, επιστρέφει στην Ελλάδα για να διδάξει τη χαρακτηριστική. Το Νοέμβριο του 1931 εκλέγεται καθηγητής στη Σχολή Καλών Τεχνών, παίρνοντας απόλυτη πλειοψηφία —οκτώ ψήφους υπέρ και μία κατά—, με συνυποψήφιούς του τους Άγγελο Θεοδωρόπουλο, Λυκούργο Κογεβίνα, Ιωάννη Μπάκα και Σωκράτη Σούρσο, και αρχίζει να οργανώνει από το 1932 το Εργα-

στήριο της Χαρακτικής. Το 1938 είναι μέλος της Τιμητικής Επιτροπής της Πρώτης Πανελληνίου Εκθέσεως Χαρακτικής, στην οποία συμμετέχει με έργα του και ο ίδιος. Διατέλεσε δύο φορές διευθυντής της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών (1954-56, 1956-57). Εικονογράφησε πολλά βιβλία και επιμελήθηκε τα λευκώματα *Το Παγώνι* (1939-43), *Θεοκρίτου, Θύραις [Βουκολικά]* (1951-53· δεν ολοκληρώθηκε), *Δέκα Λευκαί Λήκυθοι του [Αρχαιολογικού] Μουσείου Αθηνών* (1953-56). Τα χρόνια 1950-54 συνεργάστηκε με τα ΕΛΤΑ, φιλοτεχνώντας τέσσερις σειρές γραμματισμών.

Ο Κεφαλληνός, ο σημαντικότερος «δασκαλος» της ελληνικής χαρακτηριστικής, στάθηκε πιστός σε ένα προσωπικό κλασικιστικό ιδίωμα με ρεαλιστικές εκφάνσεις. Ο ομότεχός του Δημήτρης Γαλάνης έγραψε το Μάιο του 1958 για την τέχνη του: «Η τέχνη του τέρπει τα μάτια, αλλά σου δίνει την άνεση να στοχαστείς. Θέλει να μπει μέσα στο θεατή κι όχι να τον θαμπώσει με μια δεξιοτεχνία λίγο ή πολύ φανταχτερή». Στον Κατάλογο της μεγάλης αναστομικής έκθεσής του στην ΑΣΚΤ το 1958, ένα χρόνο μετά το θάνατό του, ο φίλος και συνάδελφός του λογοτέχνης Παντελής Πρεβελάκης σημείωνε, γράφοντας επίσης εξ ονόματος των καθηγητών και των σπουδαστών: «Ο Κεφαλληνός ζει μέσα στη μνήμη των συναδέλφων του και των μαθητών του. Ένας χρόνος τώρα που μας έφυγε, δεν πάψαμε να ρωτούμε σιωπηλά σε κάθε δύσκολη περίπτωση: “Πώς θα έπραττεν εκείνος;” Αλλά τα έργα του τον φέρνουν ζωντανότερο κοντά μας. Η θέληση της τάξης που φανερώνεται εδώ, ο πόθος της τελειότητας, η ολοκληρωτική αφοσίωση, η πειθαρχία, η άκρα ευθύτητα, ναι! αυτές είχαν [sic] οι αρετές του συντρόφου που χάσαμε. Οι καλλιτεχνικές μορφές που βγήκαν απ’ τα χέρια του θα κάμουν και τους μαθητές του ν’ αναφωνήσουν: “Αυτός ήταν ο δάσκαλός μας!”».

Δημ. Γαλάνης, Γιάννης Κεφαλληνός, *Νέα Εστία* 742 (1958), σ. 800. Παντ. Πρεβελάκης, Πρόλογος στον Κατάλογο της έκθεσης του Γ. Κεφαλληνού στην ΑΣΚΤ, Αθήνα 1958 [αναδημ.: οριστικό του Προλόγου, *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 823]. Γιοφύλλης 1959. Κάσδαγλης 1991.

54. Ο Φιλόσοφος του Rembrandt, 1920.

Ζωγραφία (όρθιο ξύλο) — Πρώτο δοκίμιο, 22 × 17,5 εκ.  
Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου 501/2.

Ζωγραφία του Κεφαλληνού, η οποία κατορθώνει να μεταφέρει όχι μόνο τα εξωτερικά στοιχεία, αλλά και όλη την εσωτερική ατμόσφαιρα του έργου του Rembrandt. Πρόκειται για έργο ζωγραφισμένο το 1630, γνωστό με διάφορους τίτλους —*Φιλόσοφος, Απόστολος Παύλος, Σκεπτικός* κτλ.—, που διακρίνεται για τον καθοριστικό ρόλο του φωτός και την τάση εξαίωσης. Την ατμόσφαιρα αυτή δείχνει

στο θεατή και ο Κεφαλληνός με το αντίγραφό του, το οποίο αποδίδει δημιουργικά το πρωτότυπο, αξιοποιώντας τις εκφραστικές δυνατότητες της ξυλογραφίας. Το έργο στηρίζεται σε μια εξαιρετική χρησιμοποίηση των επαναλαμβανόμενων λεπτών γραμμικών στοιχείων και στην προοδευτική μετάβαση από τα σκοτεινά τμήματα της μιας στα φωτεινά της άλλης. Μετά το βαρύ τμήμα κάτω, περνάμε στο ελαφρό πάνω, στο οποίο το φως έχει τον καθοριστικό ρόλο, αποπνευματώνοντας το σύνολο. Αντίτυπο της ξυλογραφίας αυτής, μαζί με δύο αντίτυπα άλλων ξυλογραφιών του, από το 1920 — *Τα τμήματα και Το φιλόξενο Saint-Cloud* —, είχε χαρίσει ο Κεφαλληνός το 1921 στον ποιητή Κ. Καβάφη. Το χαρακτή και τον ποιητή συνέδεαν στενοί δεσμοί φιλίας ίσως από το 1915, οπότε ο Καβάφης γράφει για πρώτη φορά το όνομα του Κεφαλληνού στους ιδιόγραφους καταλόγους του διανομής τευχών με ποιήματά του.

Κάσδαγλης 1991, σ. 76-77, 489, σμ. 30.

55. *Ο άγιος Ιωάννης από τον καθεδρικό της Chartres, πριν από το 1948.*

*Ξυλογραφία (όρθιο ξύλο), 37,5 × 26 εκ.*

Χαρακτηριστικό έργο των μεγάλων δυνατοτήτων του Κεφαλληνού στην ξυλογραφία σε όρθιο ξύλο. Απεικονίζεται ένα άγαλμα από το διάκοσμο του καθεδρικού ναού της Chartres, το οποίο διακρίνεται για την εκστατική διάθεση και το εξπρεσιονιστικό πάθος της μορφής. Με την εναλλαγή λεπτών γραμμών και κενών τμημάτων στο πρόσωπο του Ιωάννη, και περισσότερο με την έμφαση στα καμπυλόγραμμα θέματα του φωτισμένου, του κεφαλιού και του σώματος, η ξυλογραφία κερδίζει εκφραστική δύναμη, αποκαλύπτοντας την εσωτερική ένταση του αγίου.

56. *Το άλογο, πριν από το 1939.*

*Ξυλογραφία (όρθιο ξύλο), 24 × 22,4 εκ.*

*Μουσείο Βούρου-Ευταξία (της Πόλεως των Αθηνών) 1092.*

Μία ακόμη ξυλογραφία του Κεφαλληνού που μαρτυράει την εκφραστική δύναμη της χαρακτηριστικής του. Πρόκειται για προσπάθεια στην οποία ο μεγάλος αυτός δημιουργός και δάσκαλος μοιάζει, με τις γραμμικές διατυπώσεις του, σαν να δίνει ακόμη και κάτι από την ελευθερία της υδατογραφίας. Ο Διονύσιος Α. Κόκκινος έγραφε, σε κριτική του για το έργο, το 1939: «Η λεπτή του δουλειά, με τόση τέχνη και αίσθηση στη διαβάθμιση των σκιών, κάνει αυτό το ξυλογραφικό έργο να υποβάλλει την εντύπωση ακουαρέλλας καμωμένης με μασετρική ευχέρεια και με το ελαφρότερο χρώμα». Πέρα από τη φυσικότητα της απόδοσης του αλό-

γου, που δεν βασίζεται τόσο στα καθιερωμένα ρεαλιστικά στοιχεία, αλλά σε μια προσωπική μετάφραση της οπτικής πραγματικότητας σε νέες καθαρά εκφραστικές αξίες, είναι η ελευθερία και η ποιότητα της γραμμής που επικρατούν στο σύνολο. Έργο στο οποίο συνδυάζονται εσωτερικότητα και αλήθεια, ισορροπία της σύνθεσης και ποιητική πνοή.

Διον. Α. Κόκκινος, Η Β' Πανελληνίος Έκθεσις (2ον), *Νέα Εστία* 297 (1939), σ. 649.

57. *Τσάτσα [Φιλιά Μανωλάκη], πριν από το 1939.*

*Έγχρωμη ξυλογραφία (πλάγιο ξύλο), 31 × 25,5 εκ.*

*Συλλογή Νίκου Γρηγοράκη.*

Ένα από τα πιο ώριμα έργα της χαρακτηριστικής του Κεφαλληνού, προσπάθεια στην οποία επιβάλλονται όλες οι κατακτήσεις του. «Εξάισιο κομμάτι» χαρακτηρίζει την ξυλογραφία αυτή, σε κριτική του το 1939, ο Διονύσιος Α. Κόκκινος. Διακριτικότητα του χρώματος και ποιότητα της γραμμής, γενικευτικά στοιχεία και ρεαλιστικοί τύποι δίνουν στο έργο συνθετική σαφήνεια και εκφραστική αλήθεια. Χωρίς να παρακάμπτει εδώ τα εξωτερικά φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά της μορφής, ενός οικείου προσώπου του, της θείας του γαμπρού του Κωστή Μανωλάκη Φιλίως, που πέθανε κοντά εκατό χρονών, το 1930(;), ο καλλιτέχνης προχωρεί και σε μια ψυχολογική διείσδυση στον εσωτερικό κόσμο της γιαγιάς. Ο Κεφαλληνός αγάπησε πολύ τη γερόντισσα και το έργο αυτό είναι η δεύτερη προσωπογραφία που της φιλοτέχνησε. Την πρώτη την έκανε στο Παρίσι την άνοιξη του 1921. Στο μαύρο μαντίλι-πλαίσιο για το πρόσωπο, στα μυστικά μάτια και στο σφιγμένο στόμα διαβάζουμε ακόμη και τον αποχαιρετισμό της γριούλας στη ζωή.

Διον. Α. Κόκκινος, ό.π. Κάσδαγλης 1991, σ. 187.

58. *«Το λαμπρό παγώνι απόμεινε καταμόνοχο», 1939-43.*

*Έγχρωμη ξυλογραφία (όρθιο ξύλο), 18,8 × 16,7 εκ.*

*Μουσείο Βούρου-Ευταξία (της Πόλεως των Αθηνών).*

Έργο του γνωστού λευκώματος *Το Παγώνι*, με το οποίο ο Κεφαλληνός και οι μαθητές του Τηλέμαχος Κάνθος, Χρίστος Δαγκλής και Λουίζα Μοντεσάντου έδειξαν νέες δυνατότητες στη χαρακτηριστική, αξιοποιώντας κατακτήσεις της ζωγραφικής. Γιατί στην ξυλογραφία αυτή, όπως και στις άλλες του λευκώματος, ο Κεφαλληνός εκμεταλλεύεται με θαυμάσιο τρόπο τόσο τις γραμμικές διατυπώσεις της χαρακτηριστικής όσο και τις χρωματικές της ζωγραφικής, ενώ ταυτόχρονα πλουτίζει το έργο με τον τονισμό των διακοσμητικών τύπων. Έτσι, το παγώνι που κάθεται στον κορμό του δέντρου συνδυάζει την ποιότητα του σχεδίου με την ευγένεια του χρώματος, τα αυστηρά κάθετα και οριζόντια

γεωμετρικά θέματα του σιδερένιου κιγκλιδώματος με τα καμπυλόμορφα στο σώμα του, που, μαζί με την έμφαση στα διακοσμητικά στοιχεία στα φτερά του πουλιού, δίνουν μια καθαρά ποιητική φωνή στο σύνολο. Ο ίδιος ο Κεφαλληνός ομολογούσε σε μαθητές του Εργαστηρίου του, μετά την έκδοση του λευκώματος, πως, αν έλειπαν τα μαύρα σίδερα του κιγκλιδώματος, το μπλε του ουρανού θα αναδεικνυόταν πιο πολύ. Σε βιβλιοκρισία του λευκώματος, ο Παντελής Πρεβελάκης σημείωνε το 1947: «'Ο,τι παρουσιάζονταν στο επιπόλαιο βλέμμα σαν η απεικόνιση ενός αντικειμένου, αποκαλύπτεται ξαφνικά [ως] η αισθητοποίηση μιας ψυχής».

Παντ. Πρεβελάκης, «Το Παγώνι». Κείμενο Ποπαντιωνίου. Ξυλογραφίες Κεφαλληνού, *Νέα Εστία* 469 (1947), σ. 124 [αναδημ.: ο ίδιος, «Το Παγώνι», ό.π. 742 (1958), σ. 816].

59. Ζωγράφου των Τριγλύφων, *Νεκρή γυναίκα*, 1953-56.

Έγχρωμη Ξυλογραφία (όρθιο ξύλο), χαλκογραφία (eau-forte, burin, acquatinta), 22,5 × 14,1 εκ.

Σύλλογη Θεόδωρου Χατζηγάββα.

Το λεύκωμα *Δέκα Λευκά Λήκυθοι του [Αρχαιολογικού] Μουσείου Αθηνών*, το τελευταίο και κορυφαίο λεύκωμα, «ρέκβιεμ», όπως εύστοχα έχει χαρακτηριστεί από τον Ε. Χ. Κάσδαγλη, του Κεφαλληνού, δουλεμένο σε συνεργασία με τρεις μαθητές του, τους Λουίζα Μοντεσάντου, Γιώργη Βαρλάμιο και Νίκο Δαμιανάκη, αποτελεί αναμφίβολα ένα από τα πιο σημαντικά σύνολα της ελληνικής χαρακτικής. Ο Άγγελος Προκοπίου, παλιός μαθητής του Κεφαλληνού, αναρωπιόταν στον αποχαιρετισμό του δασκάλου του, το 1957: «Ήταν το προσίσθημα του τέλους που έκανε το Γιάννη Κεφαλληνό ν' αφιερώσει τις τελευταίες του δυνάμεις στις νεκρικές ληκύθους της Αττικής; Τι παράδοξος ήταν αυτός ο διάλογος τρία ολόκληρα χρόνια με τις σκιές του τάφου, που ζητούσε ν' αναστήση με το καλέμι του;». Εδώ χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά σε τέτοιο συνδυασμό μια μεικτή τεχνική στη χάραξη των παραστάσεων. Ο ίδιος ο Κεφαλληνός σημείωνε, στον Κατάλογο της έκθεσης του λευκώματος στην ΑΣΚΤ, το 1956: «Το μόνο χαρακτηριστικό μέσο που θ' απέδιδε με ακρίβεια το παιχνίδι της γραμμής και την ποικιλία του χρώματος και του τόνου, ήταν η χαλκογραφία: το ακουαφόρτε στα ρηχά, το καλέμι στα δυνατά. Με μια μονάχα χάραξη πετυχαίναμε τη διαβάθμιση του τόνου και την αυξομείωση του πάχους της γραμμής: η ποσότης του μελανιού που γεμίζει κάθε χαραγμένη γραμμή, ανάλογα με το βάθος της, δίνει κατά την εκτύπωση τη διαφάνεια ή τα σκοτεινά. Με την ακουατίνα ζητήσαμε έπειτα ν' αποδώσουμε το διάχυτο της πατίνας και τη θαμπάδα από τη σκόνη του καιρού. Για τα χρώματα, τέλος, προτιμήσαμε την Ξυλογραφία: τόσες πλάκες όσα τα χρώματα». Η εισα-

γωγή του λευκώματος, γραμμένη από την αρχαιολόγο Σέμνη Καρούζου, τυπώθηκε με πρωτότυπους τυπογραφικούς χαρακτήρες, «τα στοιχεία Θεοκρίτου», που είχε σχεδιάσει ο Κεφαλληνός για την έκδοση *Θεοκρίτου, Θύραξ [Βουκολικά]*, η οποία δεν πραγματοποιήθηκε.

Στη *Νεκρή γυναίκα* της ληκύθου αρ. 1755 του Αρχαιολογικού Μουσείου Αθηνών, αγγείου του 4ου αι. π.Χ., αποτυπώνεται όχι μόνον η ευγένεια του χρώματος και η ποίηση της γραμμής της αρχαίας ελληνικής αγγειογραφίας, αλλά ακόμη και το πνευματικό της περιεχόμενο. Λιτότητα της γραμμής και διακριτική χρησιμοποίηση του χρώματος, ιδεαλιστικά στοιχεία και ακαθόριστος χώρος, χαρακτηριστικές λεπτομέρειες και γενική διάθεση κάνουν την παράσταση συνομιλία της ζωής με το θάνατο. Η γυναίκα, καθιστή μπροστά στην επιτύμβια στήλη, εκφράζει, γαλήνια, τη θλίψη της για το γεγονός του θανάτου. Και είναι, ασφαλώς, η χρησιμοποίηση αυτής της μεικτής τεχνικής από τον Κεφαλληνό, με το συνδυασμό Ξυλογραφίας και χαλκογραφίας, που του επιτρέπει να συλλάβει και να μεταφέρει στο έργο του όλες τις εσωτερικές διαστάσεις του πνεύματος της αρχαίας ελληνικής αγγειογραφίας.

Γ. Κεφαλληνός, «Πρόλογος» στον Κατάλογο της έκθεσης του λευκώματος των Ληκύθων στην ΑΣΚΤ, Αθήνα 1956. Άγγ. Προκοπίου, Γιάννης Κεφαλληνός, *Η Κοθμηρινή*, 2 Μαρτίου 1957. Κάσδαγλη 1991, σ. 440.

ΕΥΘΥΜΗΣ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ (Αθήνα 1895-1959). Ζωγράφος και χαράκτης, «δόσκαλος» της ελληνικής χαρακτικής. Σπούδασε φυσικές επιστήμες στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Νέος, πήρε μαθήματα σχεδίου δύο χρόνια από το ζωγράφο Βασίλειο Χατζή. Αυτοδίδακτος ουσιαστικά, εμφανίστηκε ήδη από το 1913 ως γελοιογράφος σε αθηναϊκές εφημερίδες, υπογράφοντας με το *Μίμ. Παπ.* Στην Ξυλογραφία αφοσιώθηκε από το 1917. Αργότερα, τα χρόνια 1922-29, παρακολούθησε μαθήματα σε Ακαδημίες του Παρισιού, επισκεπτόμενος επίσης διάφορα μουσεία του εξωτερικού. Έμεινε μερικά χρόνια στην Αίγυπτο. Μελέτησε τη βυζαντινή τέχνη στην Κωνσταντινούπολη, το Άγιον Όρος και το Μυστρά. Έγραψε άρθρα και κριτικές στην εφημερίδα *Η Πρωία* την περίοδο 1929-44. Εικονογράφησε βιβλία και λευκώματα. Το 1958 εκλέγεται καθηγητής του Εργαστηρίου Χαρακτικής στη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας, όπου δίδοξε ένα μόλις χρόνο. Κλασικιστής αρχικά, ο Παπαδημητρίου περνάει στο ρεαλισμό, ενώ γρήγορα στρέφεται σε αφαιρετικές διατυπώσεις κυβιστικών σχηματοποιήσεων. Καταργώντας βαθμιαία τα παραδοσιακά εργαλεία χάραξης, έφτασε στο σημείο να χαράζει τις Ξυλογραφίες του με απλό, ακονισμένο σουγιά.

Γρηγοράκης 1980-1982.

60. Σαντορίνη, 1938.

Ξυλογραφία (άρθιο ξύλο), 21,1 × 21 εκ.  
Συλλογή Νίκου Γρηγοράκη.

Ξυλογραφία που διακρίνεται για την ιδιαίτερη χρησιμοποίηση των γεωμετρικών τύπων και την ποιότητα του σχεδίου του. Χωρίς να ενδιαφέρεται τόσο για τα παραπληρωματικά θέματα, με τη χρησιμοποίηση της διαγώνιας οργάνωσης, φανερός ιδιαίτερα στο δρόμο που οδηγεί σε ένα κομμάτι θάλασσας αριστερά στο πάνω μέρος, με τα διαδοχικά επίπεδα των σπιτιών και το συνδυασμό καμπυλόμορφων, καθέτων και οριζοντίων θεμάτων, ο καλλιτέχνης κατορθώνει να δώσει ένα θαυμάσιο σύνολο. Έργο στο οποίο όχι μόνο εμφανίζονται όλα τα χαρακτηριστικά του χώρου της Σαντορίνης, αλλά και εκφράζεται το ίδιο το περιεχόμενό της, με τις εναλλαγές των σκοτεινών και φωτεινών τμημάτων, των περιγραφικών και γενικευτικών τύπων.

61. Τοπίο της Αττικής [Χαλάνδρι], 1948.

Ξυλογραφία (πλάγιο ξύλο), 45,5 × 60,4 εκ.  
Συλλογή Νίκου Γρηγοράκη.

Στην ξυλογραφία του αυτή ο Παπαδημητρίου εργάζεται με μικρές λεπτές γραμμές και συνδυάζει θαυμάσια τα σκοτεινά με τα φωτεινά τμήματα στα δέντρα, τα ζώα και τα σπία για να αποδώσει καλύτερα το χαρακτήρα του συνόλου. Έχοντας αφητηρία την οπτική πραγματικότητα, το φυσικό, αγροτικό ακόμη τότε, τοπίο του Χαλανδρίου σε μία ορισμένη στιγμή, με την κατοίκια που βόσκει και τη γέρικη ελιά που αρθρώνει το χώρο στο πρώτο επίπεδο, τις κότες, μια δεύτερη κατοίκια και τη γυναίκα που σκαλίζει τον κήπο της στο δεύτερο, τα πουλιά στον ουρανό και τις καλύβες με τα δέντρα στο βάθος, ο χαρακτήρας κατορθώνει να μας δώσει κάτι περισσότερο — ένα σύνολο εσωτερικότητας και ποιητικής πνοής. Ο τεχνοκρίτης Δημήτρης Ε. Ευαγγελίδης σημείωνε, όταν εκτέθηκε το έργο: «Παρατώντας όλα τα μηχανικά μέσα [ο Παπαδημητρίου] εμπιστεύεται στην ευαισθησία του χεριού μονάχα και κόβοντας με το σουγιά και τυπώνοντας με το χέρι κατάρθρωσε [sic] ν' αρπάξει μερικές αντσύνειες από το σπτικό φως στα δέντρα, στο έδαφος, στον ουρανό».

Δημ. Ε. Ευαγγελίδης, Από την έκθεση ξυλογραφίας του Ευθ. Παπαδημητρίου, *Νέα Εστία* 493 (1948), σ. 120.

62. Σκυριανό κανάτι, 1938.

Ξυλογραφία (πλάγιο ξύλο), 19 × 11,5 εκ.  
Συλλογή Θόδωρου Χατζησάββα.

Ξυλογραφία του Παπαδημητρίου, που διακρίνεται για τη δύναμη της γραμμής της και το συνδυασμό πλαστικών

αξιών και διακοσμητικών τύπων. Η τοποθέτηση του βάζου, με τρόπο ώστε να φαίνονται οι λαβές του, τονίζει τα καθαρά πλαστικά στοιχεία της οργάνωσης, ενώ η ιδιαίτερη έμφαση στα διακοσμητικά θέματα πλουτίζει και με νέες εκφραστικές διατυπώσεις το σύνολο. Καλός σχεδιαστής, ο Παπαδημητρίου χρησιμοποιεί τη λεπτή, αλλά και τη γεμάτη γραμμή, σε συνδυασμό με τις ανοιχτές περιοχές του έργου για να προσδώσει και μιαν άλλη διάσταση στην εκφραστική του γλώσσα.

63. Νεκρή φύση με λεμόνι, π. 1950.

Ξυλογραφία (πλάγιο ξύλο) — Τρίτο δοκίμιο, 30 × 25 εκ.  
Συλλογή Νίκου Γρηγοράκη.

Ξυλογραφία στην οποία χρησιμοποιούνται τύποι του κυβισμού και αποδεικνύονται οι αναζητήσεις του Παπαδημητρίου σε όλες τις στυλιστικές κατευθύνσεις. Πέρα από το γεωμετρικό λεξιλόγιο στην κανάτα, το ποτήρι και το λεμόνι, το έργο μένει και στην ασκητικότητα των σχεδιαστικών αξιών, χαρακτηριστικό και αυτό του κυβιστικού μορφολογικού ιδιώματος. Επιπλέον, βασίζεται στη γόνιμη συνομιλία των καμπυλόμορφων και των γωνιωδών θεμάτων, που γειμίζουν με ένταση και εκφραστική δύναμη αυτή την ξυλογραφία.

ΑΝΤΩΝΗΣ ΠΡΩΤΟΠΑΤΣΗΣ [Pazzi] (Ακλειδιού Μυτιλήνης 1897 - Αθήνα 1947). Ζωγράφος, σκιτσογράφος και χαράκτης. Σπούδασε λίγο (1914) στη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας, έχοντας συμφοιτητή του το ζωγράφο Γιώργο Γουναρόπουλο, αλλά γρήγορα διέκοψε τις σπουδές του, απογοητευμένος από τη διδασκαλία. Το 1915 αρχίζει περιοδείες στη Λέσβο για λαογραφικές μελέτες. Φανατικός δημοτικιστής, το 1917 εκδίδει μαζί με τρεις φίλους του μαφιέστο εναντίον της καθαρεύουσας. Από το 1920 βρίσκεται στο Παρίσι, ταξιδεύοντας συχνά και στην Ελλάδα, και δουλεύει ως σκιτσογράφος σε εφημερίδες. Εκεί φαίνεται ότι ήρθε σε επαφή με τη χαρακτική. Το 1929 εκδόθηκε το λεύκωμα του *Μερικές εκφράσεις και στάσεις του κ. Ελ. Βενιζέλου*, με έξι χαλκογραφίες του (pointes sèches). Από το 1925 ως το 1947 δημοσιεύει σκίτσα του σε εφημερίδες της Αθήνας. Τα σκίτσα του αυτά τυπώνονταν βιαστικά και αλλοιωμένα με την τεχνική της τοιχογραφίας. Το 1936 εξέδωσε το λεύκωμα *Rouge et Noir*, με σαράντα οκτώ δίχρωμες λιθογραφίες προσωπικοτήτων από το νομικό κόσμο της Γαλλίας. Το Μάρτιο του 1939 επέστρεψε στην Ελλάδα και εγκαταστάθηκε στη Μυτιλήνη. Το 1944 μετέφρασε πενήντα από τα εκατόν πενήντα ποιήματα της συλλογής *Τα άνθη του κακού* [*Les fleurs du mal*] του Baudelaire, τα οποία και εικονογράφησε με ξυλογραφίες του. Το 1945

έρχεται στην Αθήνα. Ο Πρωτοπάσης, αυτοδίδακτος στη χαρακτική, σκιτσάρι με αμεσότητα τις μορφές του.

Μίλτ. Παρασκευαΐδης, Χρονολογικός πίνακας της ζωής και του έργου του ζωγράφου και λογοτέχνη Αντώνη Πρωτοπάση-Raǰzi, στο *Αντιστοιχιστικά και αντιρομποτικά*, Αθήνα-Μυτιλήνη 1977, σ. 82-88.

64. *Γυμνό ξαπλωμένο, 1930-40.*

*Χαλκογραφία (poisite sèche), 19,7 x 30 εκ.*  
*Συλλογή Νίκου Γρηγοράκη.*

Ικανοτάτος σχεδιαστής, ο Πρωτοπάσης μάς δίνει μια σημαντική χαλκογραφία, χαράζοντας με βελόνι ελαφριές γρήγορες γραμμές. Η έμφαση στο ιδεαλιστικό λεξιλόγιο του γυμνού σώματος στο πρώτο επίπεδο, η σχηματοποίηση και ο υπαινιγμός των σκεπασμάτων στο δεύτερο συνιστούν ουσιαστικά μια συνομιλία ανάμεσα στα δύο επίπεδα, μια συνάντηση ιδεαλισμού και εξπρεσιονισμού.

ΑΓΗΝΩΡ ΑΣΤΕΡΙΑΔΗΣ (Λάρισα 1898 - Αθήνα 1977). Ζωγράφος και χαράκτης. Σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας ζωγραφική με καθηγητές τους Σπυρίδωνα Βικάτο, Δημήτριο Γερανιώτη και Γεώργιο Ροϊλό ως το 1921. Στη χαρακτική είναι αυτοδίδακτος. Δίδαξε Σχέδιο και Ζωγραφική στη Μέση Εκπαίδευση (1925), τη Βιοτεχνική Εταιρεία Αθηνών (1931), το Ζάννειο Ορφανοτροφείο (1932), το «Έλληνικό Σπίτι» (1933) και το Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο (1959). Το 1940 πήγε στο Άγιον Όρος και αντέγραψε τοιχογραφίες. Στην Κατοχή εικονογράφησε με ζωγραφικά έργα του χειρόγραφα. Το 1956 ταξίδεψε στη Γαλλία. Η χαρακτική του Αστεριάδη κινείται μεταξύ της βυζαντινής και της λαϊκής παράδοσης, με σχηματοποιήσεις των περιγραμμάτων, αποδεικνύοντας επιρροές του ευρωπαϊκού εξπρεσιονισμού.

Ν. Γρηγοράκης, *Αγήνωρ Αστεριάδης (1898-1977)*. Χαρακτική (1924-1968), Αθήνα 1987.

65. *Νεκρή φύση με φρούτα και κανάτα, 1944.*

*Λιθογραφία, 18 x 26 εκ.*  
*Συλλογή Νίκου Γρηγοράκη.*

Η λιθογραφία, από το λεύκωμα *Έξη ακουαρέλλες και δύο λιθογραφίες του ζωγράφου Αστεριάδη*, διακρίνεται για την έμφαση στα καμπυλόγραμμα θέματα και τις παραστατικές αξίες, στον ακαθόριστο χώρο και τη μελετημένη οργάνωση. Ιδιαίτερη εντύπωση κάνει, εκτός από την απόδοση των διαφόρων θεμάτων — των σταφυλιών, των σύκων, του ροδάκινου και του μαχαιριού, η ποιότητα του σχεδίου, που με τις χαμηλές διαγραμμώσεις κατορθώνει να μας δώσει και κάτι από τον ιδιαιτέρως χαρακτήρα και την υφή των λεπτομερειών των φρούτων που απεικονίζονται.

ΑΛΦΟΝΣΟΣ ΧΟΡΟΒΙΤΣ (Τεργέστη 1898 - Αθήνα 1986). Ζωγράφος, σκιτσογράφος και χαράκτης. Σπούδασε κοντά στον πατέρα του, ζωγράφο της Ακαδημίας του Βερολίνου, και ασχολήθηκε με την εικονογράφηση βιβλίων και την επιμέλεια εκδόσεων. Στην περίοδο του Μεσοπολέμου υπήρξε καλλιτεχνικός επιμελητής προοδευτικών περιοδικών (*Νέα Επιθεώρηση*). Συνεργάστηκε, επίσης, με τα περιοδικά *Le Drapeau* και *Ελεύθερος Λόγος*. Δούλεψε και στον τομέα της διαφήμισης. Ο Χόροβιτς στη χαρακτική του ακολουθεί ρεαλιστικές, εξπρεσιονιστικές και κονστρουκτιβιστικές κατευθύνσεις.

66. *Στο ενεχυροδανειστήριο, 1930.*

*Λινόλεουμ, 16,4 x 12,3 εκ.*

Έργο στο κλίμα του νέου πραγματισμού και της κοινωνικής κριτικής, που βασίζεται στην οξύτητα της παρατήρησης και τη δύναμη του σχεδίου. Με τον ενεχυροδανειστή πίσω από το γραφείο του, μορφή με πρόσωπο-μάσκα και χαρακτηριστικά που δεν κατορθώνουν να κρύψουν την απληστία, και με τον άνθρωπο της ανάγκης που στέκεται αμήχανος μπροστά του, διαμορφώνεται ένα εκφραστικό σύνολο. Η αντίθεση οριζόντιων, καμπυλόγραμμων και κάθετων θεμάτων, ο ενεχυροδανειστής καθιστός μετωπικά και ο άνθρωπος της ανάγκης όρθιος και από την πλάτη, όλα αυτά εισάγουν τις προεκτάσεις του θέματος. Ανάγκη και αμηχανία από τον δανειζόμενο, βεβαιότητα και δυσπιστία από τον ενεχυροδανειστή μεταφέρονται στο θεατή, όχι μόνο με τα δύο πρόσωπα, αλλά και με την όλη οργάνωση, το συνδυασμό βιόμορφων και γεωμετρικών τύπων, που ολοκληρώνεται και από την οξύτητα του σχεδίου.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΓΙΑΝΝΟΥΚΑΚΗΣ (Ερμούπολη Σύρου 1898 - Αθήνα 1991). Ζωγράφος και χαράκτης. Αφήνοντας σπουδές νομικής στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, μαθητής για λίγο του ζωγράφου Νικολάου Λύτρα, συνέχισε στην Ακαδημία Καλών Τεχνών της Δρέσδης με καθηγητές στη ζωγραφική τον Ferdinand Dorsch και στη χαλκογραφία τον Richard Müller τα χρόνια 1918-26, και σε ελεύθερες Ακαδημίες του Παρισιού ένα χρόνο (1926-27). Ταξίδεψε σε πολλές ευρωπαϊκές χώρες, μελετώντας έργα σε μουσεία. Το 1928 επέστρεψε στην Ελλάδα. Αμέσως μετά έφυγε για το Παρίσι. Γυρίζοντας πάλι στην Ελλάδα, διατέλεσε (1930-33) καλλιτεχνικός διευθυντής του λιθογραφείου Κ. Γ. Ασπιώτη στην Κέρκυρα, οργανώνοντας και επιμορφωτικά σεμινάρια για τους εργάτες. Επιδόθηκε, ακόμη, στην εικονογράφηση βιβλίων και τη χάραξη γραμματοσήμων. Ο Γιαννουκάκης επηρεάζεται από ρεαλιστικές, εξπρεσιονιστικές και κυβιστικές τάσεις, τις οποίες αφομοιώνει δημιουργικά στα χα-

ρακτικά του. Ανήσυχος καλλιτέχνης, συνδυάζει με προσωπικό τρόπο μεθόδους της χαρακτηριστικής και χρησιμοποιεί, πρώτος ίσως αυτός στην Ελλάδα, ιδιότυπα το χρώμα στη χαλκογραφία.

Κουντουρίδης 1991, σ. 65-67.

67. *Μοναστήρι της Σαλαμίνας, 1936.*

*Χαλκογραφία (manière noire, roulette), 15,4 × 24,3 εκ.*

*Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου 8557.*

Ενδιαφέρουσα χαλκογραφία του Γιαννουκάκη, που διακρίνεται για τις τονισμένες αντιθέσεις του άσπρου με το μαύρο και για τη σχηματοποίηση των μορφών. Ο χαρακτήρας συνδυάζει δύο μεθόδους της χαλκογραφίας, την «ξεστή» χαλκογραφία (μαύρη τεχνική) και τη χαλκογραφία με ροδέλα (en roulette). Στο έργο απεικονίζεται το εσωτερικό του μοναστηριού της Φανερωμένης Σαλαμίνας, δύο δέντρα σε μεγάλη αυλή και μερικά κτίρια. Μια προσπάθεια που επιτρέπει να διαφανεί η κάπως νοσταλγική διάθεση, αλλά και η έντονη απαισιοδοξία, η οποία τονίζεται και από την καθολική απουσία κάθε ανθρώπινης μορφής.

68. *Στο λιμάνι του Πειραιώς, 1937.*

*Χαλκογραφία (eau-forte, burin, pointe sèche), 18,5 × 23 εκ.*

*Συλλογή Νίκου Γρηγοράκη.*

Χαλκογραφία όπου αναμειγνύονται τρεις μέθοδοι. Το έργο αυτό βασίζεται ουσιαστικά στον τρόπο με τον οποίο συνδυάζονται οριζόντια θέματα στα σκαριά και κάθετα στα κατάρτια —τα πρώτα βαριά, τα δεύτερα ελαφρά—, που οργανώνουν το χώρο και εκφράζουν όλο το χαρακτήρα της παράστασης, δηλαδή του λιμανιού. Εδώ τονίζονται όλες οι αρετές της χαλκογραφίας, από τις αντιθέσεις φωτεινών και σκοτεινών περιοχών στα καράβια και στις βάρκες ως τις διακυμάνσεις των τόνων, την εσωτερικότητα και την ποιητική φωνή του συνόλου. Ακόμη, δεν μπορεί να μη σημειώσει κανείς ότι ο Γιαννουκάκης επηρεάζεται από τον ιμπρεσιονισμό, με τα κάπως κινημένα περιγράμματα και την έμφαση στο ατμοσφαιρικό στοιχείο. Το ίδιο θέμα, εξάλλου, ο καλλιτέχνης το έχει κάνει και ζωγραφική.

69. *Γυμνό καθισμένο, 1938.*

*Χαλκογραφία (manière noire), 19,5 × 22,5 εκ.*

*Συλλογή Νίκου Γρηγοράκη.*

Ένα από τα πιο ωραία γυμνά του Γιαννουκάκη, με τη μέθοδο της «ξεστής» χαλκογραφίας (μαύρης τεχνικής), έργο που διακρίνεται τόσο για το συνδυασμό ρεαλιστικών και ιδεαλιστικών τύπων όσο και βιόμορφων και γεωμετρικών στοιχείων. Η γυμνή γυναίκα, που απεικονίζεται με την

πλάτη στο θεατή να διαβάζει μια εφημερίδα, εισάγει ένα διάλογο των καμπυλόμορφων και μελωδικών θεμάτων του σώματός της με τα σκληρά γεωμετρικά του βάθους, προς το οποίο έχει στραφεί. Η γραμμή της ράχης, το ελαφρά γυρισμένο προς τα μέσα και προς τα κάτω κεφάλι, το χαλαρό αριστερό χέρι και το δεξί να στηρίζεται στο σκέπασμα του κρεβατιού επιβάλλουν ένα εξαιρετικά ομιλητικό σύνολο. Με τη στροφή του κεφαλιού προς τα μέσα ώστε να μη βλέπουμε το πρόσωπο, ο χαρακτήρας επιδιώκει και κατορθώνει να τονίσει το χαρακτήρα του κορμού στα τυπικά και διαχρονικά χαρακτηριστικά του, στην ομορφιά και τη μουσικότητα των γραμμών του. Ο Άγγελος Προκοπίου, σε παλιά κριτική του, σημείωνε για τη χαρακτηριστική του Γιαννουκάκη: «Το καλέμι του [...] γράφει καμπύλες ρυθμικές που τις ερωτεύεται ο αττικός αϊθέρας».

Γρηγοράκης 1985, σ. 16.

70. *Ανεμώνες, 1955.*

*Έγχρωμη χαλκογραφία (burin, pointe sèche), 34,5 × 25 εκ.*

*Συλλογή Νίκου Γρηγοράκη.*

Έργο το οποίο, παρά τη χρησιμοποίηση του χρώματος, στηρίζεται καθαρά στην ποιότητα και στον εκφραστικό πλούτο των γραμμικών διατυπώσεων. Το χρώμα στα χαρακτηριστικά του Γιαννουκάκη δεν είναι ακουσαίντα, αλλά τυπώνεται με τη μεσολάβηση ενός πλαστικού, σε αυστηρά γεωμετρικά σχήματα, ανεξάρτητα από το σχέδιο. Γι' αυτό ο Μαρίνος Καλλιγιάς έγραφε: «λίγα, λιτά τα χρώματά του έδωσαν ένα καινούριο νόημα, ταιριαστό στη χαρακτηριστική. Με ακρίβεια αλλά αβίαστα, τυχσία θαρρείς, εξυπηρετούν την ενότητα του έργου». Ο καλλιτέχνης, έχοντας αφηγηρία του την οπτική πραγματικότητα, χρησιμοποιεί τους παραστατικούς τύπους, χωρίς να περιορίζεται μόνο στην εξωτερική περιγραφή των στοιχείων του θεματός του, των φύλλων και των λουλουδιών της ανεμώνης. Με χαρακτηριστική ελευθερία και με την έμφαση στο τυπικό, όπως και στο συνδυασμό σκληρών περιγραμμάτων στα φύλλα και μαλακών στο βάζο, καταλήγει σε ένα εξαιρετικό σύνολο.

Καλλιγιάς 1980, σ. 188.

71. *Ορχήστρα, 1977.*

*Χαλκογραφία (eau-forte, burin), 44,5 × 25 εκ.*

*Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου 4934.*

Χαλκογραφία που δεν αφήνει καμιά αμφιβολία για την επαφή του Γιαννουκάκη με τις κατακτήσεις και το πνεύμα του κυβισμού, τόσο στη θεματογραφία όσο και στο μορφολογικό λεξιλόγιο. Γιατί τα μουσικά θέματα, και ειδικά τα μουσικά όργανα, ήταν τα μόνιμα θέματα των δημιουργιών



του κυβισμού —ιδιαίτερα του Picasso και του Braque—, όπως επίσης ήσαν στο μορφοπλαστικό λεξιλόγιό του η αποσπασματικοποίηση, οι αποδόσεις από διαφορετικές πλευρές των θεμάτων, το γεωμετρικό λεξιλόγιο. Είναι, ακριβώς, ανάλογα τα στοιχεία και στην *Ορχήστρα* του Γιαννουκάκη με τους μουσικούς, τα όργανα, τις νότες και τα μουσικά κλειδιά, που απεικονίζονται αποσπασματικά, από διαφορετικές γωνίες, και ταυτόχρονα με λεξιλόγιο σχηματοποίησης και γεωμετρικών αξιών. Ενδιαφέρουσα προσπάθεια, που αποδεικνύει και το βαθμό στον οποίο ο καλλιτέχνης όχι μόνο έχει αφομοιώσει τις κατακτήσεις του κυβισμού, αλλά μπορεί και να τις χρησιμοποιεί με προσωπικό τρόπο.

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΒΕΝΤΟΥΡΑΣ (Κέρκυρα 1899-1990). Ζωγράφος και χαράκτης, χρονολογικά ο τρίτος της ομάδας των Κερκυραίων χαρακτών. Απόγονος του μεταβυζαντινού ζωγράφου και αγιογράφου Σπυρίδωνα Βεντούρα, σπούδασε χημεία στη Γερμανία. Η γνώση των αντιδράσεων των οξέων τον βοήθησε αργότερα στη χαρακτική, αν δεν τον έσπρωξε κιόλας σ' αυτήν. Έμαθε ζωγραφική κοντά στο σπουδαίο Κερκυραίο υδατογράφο Άγγελο Γιαλλινά. Από το 1932 στράφηκε στη χαρακτική, όπου είναι αυτοδίδακτος. Ο Βεντούρας δεν έμεινε πολύ σε ρεαλιστικές διατυπώσεις, καλλιεργώντας μια αφαιρετική εξπρεσιονιστική γλώσσα στα χαρακτικά του, όπου συνδυάζει αριστοτεχνικά διάφορες μεθόδους, φιλοτεχνώντας, από τους πρώτους στην Ελλάδα, έγχρωμες χαλκογραφίες. Μένοντας στο νησί του, «ο Βεντούρας», σημειώνει ο Κερκυραίος ποιητής Δεπούνης, «είναι όλη η Κέρκυρα. Δε ζει παρά για την τέχνη του και τέχνη του είναι αυτός ο ίδιος. Ο ίδιος, που μια απόδειξη πάλε [sic] είναι, πως δε φοβήθηκε το άγνωστο, πλησιάζοντας το "καινούριο", και πως δε λύγισε ζώντας όπως ζει απομονωμένος από τον κόσμο στην κερκυραϊκή κώχη, χαράσσοντας όπως χαράσσει ξυλόγραφίες, χαλκογραφίες, λιθογραφίες, και ζωγραφίζοντας όπως ζωγραφίζει τη μοντέρνα δουλειά του. Εικονοκλάστης ο μοναδικός, ίσως, ανάμεσα στους Έλληνες συναδέλφους του».

Ιάσ. Δεπούνης, *Ο άνθρωπος*, Ζυγός 73 (1961), σ. 17. Άλκ. Χαραλαμπίδης, *Ο χαράκτης Νικόλαος Βεντούρας*, Θεσσαλονίκη 1982.

72. *Παλιό φρούριο και καΐκι*, 1942.

Επιχρωματισμένη λιθογραφία, 12,5 × 20,5 εκ.  
Συλλογή Νίκου Γρηγοράκη.

Το έργο αυτό, που εντάσσεται στο κλίμα του ιμπρεσιονισμού, δείχνει τον πλούτο της εκφραστικής γλώσσας του Βεντούρα. Με το καΐκι στο πρώτο επίπεδο, το παλιό φρούριο στο δεύτερο και τα σύννεφα στο τρίτο, ο χαράκτης

δημιουργεί ένα σύνολο που μας δίνει τον ίδιο τον χαρακτήρα του τοπίου, με γρήγορες γραμμές και με αραιώση των μαύρων τόνων. Το καΐκι έτοιμο να φύγει, το παλιό φρούριο βαρύ να το κατευδώνει και τα σύννεφα αφηρημένες μορφές στον ουρανό, όλα παρουσιάζονται σαν απάντηση του ενός στο άλλο.

73. *Κέρκυρα. Οδός Αγίας Σοφίας*, 1947.

Χαλκογραφία (pointe sèche, acquatinta), 18,5 × 15 εκ.  
Συλλογή Νίκου Γρηγοράκη.

Μια χαρακτηριστική προσπάθεια του Βεντούρα, ενδεικτική της πορείας του από τις παραστατικές στις αφηρημένες τάσεις. Το έργο στηρίζεται ουσιαστικά στο συνδυασμό των μαύρων με τα λευκά τμήματα, που αποδίδουν καθαρά υπαινικτικά και ελλειπτικά τα σπίτια. Με τα διαγώνια θέματα και τις σχηματοποιημένες ανθρώπινες μορφές στο δρόμο, η χαλκογραφία διακρίνεται για την έμφαση στην κίνηση και στα δυναμικά επεκτατικά χαρακτηριστικά. Ιδιαίτερη εντύπωση κάνει η ισορροπία μεταξύ των φωτεινών και σκοτεινών τμημάτων, ισορροπία στην οποία οφείλεται και ο ιδιαίτερος χαρακτήρας του συνόλου.

74. *Εις τον λιμένα*, 1960.

Έγχρωμη χαλκογραφία (pointe sèche, acquatinta, vernis mou;), 15 × 19 εκ.  
Συλλογή Νίκου Γρηγοράκη.

*Βαθυτυπίες* ονόμαζε ο Βεντούρας γενικά τις χαλκογραφίες του, στις οποίες χρησιμοποιούσε μαστορικά μεικτές τεχνικές. Στο κλίμα των αφηρημένων τάσεων, το χαρακτικό αυτό συνδυάζει τη δύναμη της γραμμής στο σχέδιο των γερανών, των караβιών και των βαρκών, με την εσωτερικότητα του χρώματος στις επιφάνειες των караβιών. Ο χαράκτης αναπτύσσει εδώ τύπους της γεωμετρικής και της εξπρεσιονιστικής αφαίρεσης, ενώ αξιοποιεί παράλληλα την ασφάλεια της γεωμετρίας και τη δύναμη υποβολής του χρώματος. Για τα χαρακτικά του Βεντούρα ο Μαρίνος Καλλιγιάς παρατηρούσε: «Τα σχήματα και τα χρώματά του, που φαίνονται πως τόσο ελεύθερα γεμίζουν το χαρτί, είναι αποτέλεσμα αυστηρού ελέγχου και στηρίζονται σ' ένα ρυθμό καλά οργανωμένο».

Καλλιγιάς 1980, σ. 192.

75. *Λιτανεία της Αναστάσεως του αγίου Νικολάου στο Καμπιέλο*, 1973.

Έγχρωμη χαλκογραφία (eau-forte, acquatinta), 18,8 × 31,2 εκ.  
Συλλογή Νίκου Γρηγοράκη.

Με αφητηρία μία λιτανεία, ο Βεντούρας, που ασχολήθηκε πολλές φορές με το θέμα αυτό στην πενταετία 1970-75, μας

δίνει μια εξαιρετική έγχρωμη χαλκογραφία, στην οποία σχηματοποίηση και αφηρημένες διατυπώσεις, εξπρεσιονιστική διάθεση και ακαθόριστος χώρος υλοποιούν ένα σύνολο με πλούσιες εκφραστικές προεκτάσεις. Θέματα, όπως τα λάβαρα και το κουβούκλιο της λιτανείας, αναγνωρίζονται, αλλά δεν είναι τα παραστατικά στοιχεία όσο τα διαγώνια σχήματα και τα εξπρεσιονιστικά χρώματα που ολοκληρώνουν το χαρακτήρα της παράστασης. Με τις μεγάλες χρωματικές επιφάνειες του πορφυρού κόκκινου της αναστάσιμης χαράς και τις γραμμικές ενότητες του μαύρου της μελαγχολίας, το έργο κερδίζει εξαιρετικά πειστική και πλούσια εκφραστική φωνή. Σωστά επισημαίνει ο 'Αλκης Χαραλαμπίδης ότι «μέσα από αυτή τη διαλεκτική αντίθεση, που ενυπάρχει σε όλες τις Λιτανείες, ουσιαστικά αποκαλύπτεται πως ό,τι για άλλους μπορεί να είναι λυτρωτική διαδικασία για το Βεντούρα είναι μεταφυσική αγωνία, πέρα ίσως από τα όρια της χριστιανικής πίστης».

Χαραλαμπίδης ό.π., σ. 105, 107.

**ΚΩΣΤΑΣ ΠΛΑΚΩΤΑΡΗΣ** (Κωνσταντινούπολη 1902 - Αθήνα 1969). Ζωγράφος και χαράκτης. Σπούδασε στην Καλλιτεχνική Σχολή Reimann του Βερολίνου (1922-23) και στο Εργαστήριο του Moritz Melzer (1923-24) ζωγραφική και χαρακτική. Το 1925 επέστρεψε στην Ελλάδα. Ασχολήθηκε με τη διαφήμιση τα χρόνια 1936-38. Δίδαξε Τεχνικά στην Αναργύρειο Σχολή Σπετσών (1930-35), υπήρξε προϊστάμενος του Τμήματος Ελευθέρων Δράσεων και Χειροτεχνίας του Αμερικανικού Κολλεγίου Αθηνών (1950-59) και δίδαξε Τεχνολογία Υλικών στο Αθηνναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο (1959-61). Ασχολήθηκε, επίσης, με την εικονογράφηση βιβλίων. Ο Πλακωτάρης ακολουθεί ένα ρεαλιστικό ιδίωμα στα χαρακτικά του.

76. Σκύρος, 1953.

Λινόλεοι, 30 x 22,5 εκ.

Σύλλογή Νίκου Γρηγοράκη.

Στο έργο αυτό, που κινείται περισσότερο στο κλίμα του αντικειμενικού ρεαλισμού, ο καλλιτέχνης επιλέγει ως θέμα του μια γραφική περιοχή της Σκύρου, με τον ανηφορικό δρόμο, τα διαδοχικά επίπεδα που τονίζονται και από τη σκάλα, τα οικοδομήματα από τις δύο πλευρές. Και κατορθώνει, ανεξάρτητα από την απόδοση των αντικειμενικών στοιχείων του χώρου που τον ενδιαφέρει, να εκφράσει τον ιδιαίτερο χαρακτήρα και την ατμόσφαιρά του, με τα θέματα που απεικονίζει: τα μπαλκόνια και τους καθισμένους έξω από το σπίτι τους νησιώτες, το νεαρό με το γαϊδουράκι, το φροντισμένο, λιθόστρωτο δρόμο.

**ΓΩΡΓΟΣ ΛΥΔΑΚΗΣ** (Αρχάνες Κρήτης 1903 - Νέα Υόρκη 1969). Ζωγράφος, σκιτσογράφος και χαράκτης. Σπούδασε στη Μασσαλία εμπορικές και πολιτικές επιστήμες. Τα πρώτα μαθήματα ζωγραφικής τα πήρε στη Γερμανία, εργαζόμενος κοντά σε Έλληνα μεγαλέμπορο. Το 1926 επέστρεψε στην Κρήτη, όπου γνώρισε τον Νίκο Καζαντζάκη. Αφοσιώνεται αποκλειστικά στη ζωγραφική, εγκαθίσταται στην Αθήνα και σπουδάζει ως το 1933 στη Σχολή Καλών Τεχνών με καθηγητή τον Κωνσταντίνο Παρθένη. Στη χαρακτική είναι αυτοδίδακτος. Παράλληλα, εργάστηκε ως σκιτσογράφος στο *Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν Ελευθεροδάκη* τα χρόνια 1928-30. Στο διάστημα 1930-47 είναι διευθυντής του καλλιτεχνικού τμήματος της εφημερίδας *Ελεύθερον Βήμα* και δημοσιεύει χαρακτικά του σε περιοδικά. Το 1947 φεύγει στην Αμερική, πιστεύοντας ότι θα αξιοποιούσε εφεύρεσή του για την ανάπτυξη μακετών αρχιτεκτονικών σχεδίων υπό κλίμακα, με τη μέθοδο της φωτοχημείας. Στη χαρακτική του ο Λυδάκης αποκαλύπτει τον κοινωνικό ρεαλισμό του.

77. Εργατική εξέγερση, π. 1930.

Λινόλεοι, 19,5 x 16,5 εκ.

Ένα από τα πολλά χαρακτικά που έχουν ως θέμα τους μια εξέγερση εργατών. Το πλήθος των λιμενεργατών (;), με όπλα τα εργαλεία τους και μαχαίρια, άγριο, όπως δείχνουν τα πρόσωπα και οι χειρονομίες του, κινείται απειλητικά στους δρόμους. Ο Λυδάκης, στρατευμένος πολιτικά, συλλαμβάνει την ατμόσφαιρα της στιγμής και, μέσα από τις αντιθέσεις του μαύρου με το άσπρο, που είναι αδρές, φωτίζει ιδιόρρυθμα, σχεδόν μεταφυσικά, τις μορφές. Έτσι, έρχεται να υπηρετήσει το περιεχόμενο του έργου, την πάλη των εργατών για το δικό τους και την εξέγερσή τους εναντίον των εργοδοτών σαν πάλη του φωτός με το σκοτάδι, των δυνάμεων του καλού με τις δυνάμεις του κακού.

**ΣΠΥΡΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ** (Γαλαξείδι 1902 - Αθήνα 1985). Ζωγράφος και χαράκτης. Σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας ζωγραφική με καθηγητές τους Νικόλαο Λύτρα, Σπυρίδωνα Βικάνο και Γεώργιο Ροϊλό από το 1921 ως το 1927. Συνέχισε τις σπουδές του στη Γαλλία, το Βέλγιο και την Ιταλία. Με τη χαρακτική ασχολήθηκε ιδιαίτερα στην Κατοχή, αυτοδίδακτος, επηρεασμένος ίσως από τον Α. Τάσσο, ο οποίος κρυβόταν σπίτι του. Εργάστηκε, επίσης, στη διαφημιστική εταιρεία GEO με τον Άγγελο Θεοδωρόπουλο, σχεδιάζοντας αφίσες. Από το 1940 ως το 1947 εικονογράφησε περιοδικά και βιβλία —ο Μαρίνος Καλλιγός τον αποκάλυψε «χαρακτή των επτά ετών»—, ενώ τύπωσε και μεμονωμένα χαρακτικά παράνομα για τον αντι-

στασιακό αγώνα. Την ίδια περίοδο (1940-45) ιστόρησε και χειρόγραφα με δημοτικά τραγούδια. Η χαρακτηριστική του Βασιλείου στηρίζεται σε βυζαντινότροπους λαϊκότροπους συμβολικούς τύπους.

Πετσάλης-Διομήδης 1981.

78. *Πρωτομαγιά, 1942.*

*Ξυλογραφία (άρθιο ξύλο), 12 × 12 εκ.  
Συλλογή Θεόδωρου Χατζηραββα.*

Η μορφή συνεχίζει τον παλιό τύπο της Φλώρας, αλληγορίας της άνοιξης, με βυζαντινούς τύπους και αναφορές στην περίοδο της δημιουργίας της —το σκελετωμένο γέρο, προσωποποίηση της κατοχικής πείνας, και τα πουλιά, σύμβολα της ελευθερίας. Καλό σχέδιο, μελετημένη οργάνωση, συνδυασμός σχηματοποίησης και ιδεαλιστικών τύπων, συμβολικοί υπαινιγμοί διαμορφώνουν ένα θαυμάσιο ομιλητικό σύνολο.

Πετσάλης-Διομήδης 1981, σ. 230.

79. *Ο θρήνος των Καλαβρύτων, 1944.*

*Ξυλογραφία (πλάγιο ξύλο) — Δοκίμιο, 29,8 × 39,9 εκ.  
Συλλογή Νίκου Γρηγοράκη.*

Με αφετηρία το γνωστό θέμα του Θρήνου, ο Βασιλείου δίνει εδώ μια μοναδική, από κάθε άποψη, ξυλογραφία, που έχει ως αφορμή ένα πραγματικό ιστορικό γεγονός, την εκτέλεση των Καλαβρυτινών από τους Γερμανούς στις 13 Δεκεμβρίου του 1943. Το έργο, εκτός από τους εικονογραφικούς τύπους της βυζαντινής ζωγραφικής, δανείζεται και στοιχεία από την τέχνη του μανιερισμού, με τη figura serpeniata των γυναικών που θρηνούν τους συντρόφους τους, και του μπαρόκ, με τις μεγάλες χειρονομίες και την εκστατική διάθεσή τους. Ό,τι κάνει μεγαλύτερη εντύπωση στο εξαιρετικής πνοής αυτό έργο είναι ο πλούτος των συνδυασμών και η ποιότητα του σχεδίου, η απόδοση του χώρου και η πληρότητα των διατυπώσεων του συνόλου. Ακόμη, πρέπει να προστεθεί ότι το περιεχόμενο του θέματος, το θρήνο, δεν το δίνουν μόνο τα θεματικά στοιχεία, αλλά και η ιδιαίτερη έμφαση στις καταθλιπτικές μαύρες ενότητες, που προσιδιάζουν στην τεχνική της ξυλογραφίας. Το έργο αυτό φέρνει την ιστορία του: Ένα βράδυ του 1944, καθώς ετοιμαζόταν στο τυπογραφείο η εκτύπωσή του, εισέβαλαν αιφνιδιαστικά σε μια έφοδο τους Γερμανοί και ο τυπογράφος αναγκάστηκε να κάψει την ξύλινη πλάκα: ευτυχώς ο χαράκτης είχε προλάβει να «τραβήξει» λίγα αντιτυπά, ένα από τα οποία είναι και το συγκεκριμένο.

Γρηγοράκης 1987, σ. 44.

ΠΟΛΥΚΛΕΙΤΟΣ ΡΕΓΚΟΣ (Χαλκή Νάξου 1903 - Θεσσαλονίκη 1984). Ζωγράφος, αιογράφος και χαράκτης. Σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας ζωγραφική με καθηγητές τους Δημήτριο Γερανιώτη, Σπυρίδωνα Βικάτο, Γεώργιο Ιακωβίδη και Γεώργιο Ροϊλό τα χρόνια 1920-26. Το 1925 μαθητεύει στο Εργαστήριο του Νικολάου Λύτρα. Το 1930-34 βρίσκεται στο Παρίσι, όπου σπουδάζει στην Ακαδημία Grande Chaumière, ενώ στο Εργαστήριο του Δημήτρη Γαλάνη έρχεται το 1932 σε επαφή και με τη χαρακτηριστική. Το Νοέμβριο του 1933 πηγαίνει στο Άγιον Όρος, όπου μένει ως το Φεβρουάριο του 1934, προκειμένου να μελετήσει τις αιογραφίες των μονών. Εκεί βρήκε την ευκαιρία να χαράξει δεκαοκτώ ξυλογραφίες σε άρθιο ξύλο με θέματα από τις αθωνίτικες μονές και τη ζωή των μοναχών. Οι ξυλογραφίες αυτές, συμπληρωμένες με άλλες τρεις, κυκλοφόρησαν σε λεύκωμα στο Παρίσι (*Mont Athos. Gravures sur bois*), με πρόλογο του επιφανούς Γάλλου βυζαντινολόγου Charles Diehl. Ταξίδεψε σε χώρες της Ευρώπης και στην Αμερική. Τα χαρακτηριστικά του Πολύκλειτου Ρέγκου διακρίνονται για τη ρεαλιστική εξπρεσιονιστική φωνή τους.

Δήμος Θεσσαλονίκης-Δημοτική Πινακοθήκη [Κάτια Κιλεσοπούλου - Ευθυμία Γεωργιάδου-Κούντουρα - Έλλη Καπλάνη-Κοκκίνη], *Πολύκλειτος Ρέγκος. Προσωπογραφίες* Π. Ρ. (1925-1984), Θεσσαλονίκη 1992.

80. *Η γυναίκα με τη στάμνα, 1932.*

*Ξυλογραφία (άρθιο ξύλο), 15,7 × 5,8 εκ.  
Συλλογή Νίκου Γρηγοράκη.*

Ξυλογραφία που διακρίνεται για την ευαισθησία και το χαρακτηριστήρα των γραμμικών διατυπώσεων του Ρέγκου. Ο καθαρά χορευτικός ρυθμός του έργου που δεν συνδέεται με τη δουλειά της νέας, η οποία μεταφέρει νερό με τη στάμνα της, φανερώνει πόσο ο καλλιτέχνης έχει επηρεαστεί από τη ζωγραφική της Αναγέννησης, ειδικά από τη Σαλώμη στο *Συμπόσιο του Ηρώδη* του Filippo Lippi, καθώς και από γνωστές παραστάσεις του Botticelli, και πόσο γόνιμα περνάει τύπους της ζωγραφικής στη χαρακτηριστική.

ΚΟΥΛΑ ΜΠΕΚΙΑΡΗ (Αθήνα 1905-1992). Ζωγράφος και χαράκτρια. Σπούδασε ζωγραφική κοντά στο ζωγράφο Θεόφραστο Τριανταφυλλίδη και χαρακτηριστική κοντά στο χαράκτη Γιώργο Βελισσαρίδη. Συνέχισε τις σπουδές της σε διάφορα εργαστήρια της Γαλλίας και της Ιταλίας. Η Μπεκιάρη κινείται με τα χαρακτηριστικά της στα πλαίσια ενός εξπρεσιονιστικού ρεαλισμού.

Στ. Λυδάκης, *Κούλα Μπεκιάρη, Ζωγραφική-Χαρακτική*, Αθήνα 1976. Εθνική Πινακοθήκη 1988, σ. 76.

81. *Νεκρή φύση*, π. 1940.

Ξυλογραφία (άρθιο ξύλο), 27,1 × 24,5 εκ.

Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου 6221.

Ζωγράφος περισσότερο, η Μπεκιάρη μεταφέρει και κάτι από το πνεύμα της ζωγραφικής στη χαρακτική —την επιβολή των μαλακών καμπυλόγραμμων θεμάτων και την έμφαση στην ποιότητα των ενδιάμεσων τόνων, που παίζουν καθοριστικό ρόλο στο χαρακτικό της αυτό. Με τις διακυμάνσεις του πάχους της γραμμής στα πορτοκάλια και στο κανάτι, η Μπεκιάρη κατορθώνει να δώσει εσωτερικότητα και ποιητικές προεκτάσεις στο σύνολο. Χωρίς να θυσιάζει την οπτική πραγματικότητα, κατορθώνει να μας αποκαλύπτει πιο πολύ το ίδιο το περιεχόμενο και την ουσία των αντικειμένων.

ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΖΕΠΠΟΣ [Αλαφούζος] (Πύργος Βουλγαρίας 1905). Ζωγράφος και χαράκτης. Ο πατέρας του καταγόταν από τη Μύκονο. Το 1920 έρχεται με την οικογένειά του στην Αθήνα. Σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας ζωγραφική ως το 1926, με καθηγητές στο Προπαρασκευαστικό Τμήμα τους Νικόλαο Λύτρα, Δημήτριο Γερασιώτη, Σπυρίδωνα Βικάνο και στα Εργαστήρια τους Γεώργιο Ιακωβίδη και Κωνσταντίνο Παρθένη, κοντά στον οποίο έμεινε ως το 1932. Πραγματοποίησε επιμορφωτικά ταξίδια στην Ιταλία, τη Γαλλία, τη Γερμανία και την Ελβετία. Εργάστηκε στη διαφημιστική εταιρεία GEO με τον Άγγελο Θεοδωρόπουλο. Η χαρακτική του Ζέπου αναπτύσσει ρεαλιστικές διατυπώσεις, που φανερώνουν ευαισθησία στη σύλληψη και απόδοση των θεμάτων του.

Στ. Λυδάκης, *Ζέπος. Ζωγραφική-Χαρακτική*, Αθήνα 1976. Εθνική Πινακοθήκη 1988, σ. 49.

82. *Ψαράδες [στη Μύκονο]*, 1939.

Ξυλογραφία (άρθιο ξύλο), 25,5 × 37,5 εκ.

Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου 4667.

Ξυλογραφία στην οποία συνδυάζονται με γόνιμο τρόπο ρεαλιστική περιγραφή και περιορισμένη σχηματοποίηση των μορφών για να αποδοθεί η ίδια η εσωτερική ατμόσφαιρα του θέματος. Με τον ψαρά στο πρώτο επίπεδο αριστερά, που αγωνίζεται να τραβήξει στη στεριά τη βάρκα, και με τις άλλες μορφές μέσα και έξω από αυτήν, με μιαν άλλη βάρκα λίγο μακρύτερα να ψαρεύει και με τα καΐκια ακόμη πιο μακριά, όπως και με τα βουνά και τα οικοδομήματά της Μυκόνου στο βάθος, ο καλλιτέχνης μάς δίνει μια εξαιρετικά μελετημένη ενότητα. Γιατί από τα περισσότερο περιγραφικά θέματα του πρώτου επιπέδου προχωρεί σε όλο και μεγαλύτερη σχηματοποίηση στο δεύτερο και τρίτο

επίπεδο. Με τις γραμμικές διατυπώσεις και περισσότερο με την έμφαση στους σκοτεινούς τόνους, ο Ζέπος υλοποιεί όχι μόνο την ατμόσφαιρα της σκηνής, με τους ψαράδες που αγωνίζονται, αλλά και όλο το χαρακτήρα της δουλειάς τους, του μόχθου τους.

83. *Σκορπιός*, 1940.

Ξυλογραφία (άρθιο ξύλο) – Δοκίμο, 27 × 35 εκ.

Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου 2873.

Με το σκορπιό, το γνωστό ψάρι, καθώς και με το δίχτυ, το μαχαίρι και το καΐκι, ο καλλιτέχνης δίνει μια τολμηρή σύνθεση. Το έργο ανοίγει με το μαχαίρι στο πρώτο επίπεδο, το οποίο ακολουθεί το ψάρι, με λίγο μακρύτερα το δίχτυ όπου πιάστηκε, ενώ στο τρίτο επίπεδο εμφανίζεται και το καΐκι του ψαρέματος. Στην ξυλογραφία συνδυάζονται τα ρεαλιστικά περιγραφικά στοιχεία του πρώτου επιπέδου —το ψάρι, το δίχτυ και το μαχαίρι— με τα γενικευτικά του τρίτου —το καΐκι και τη θάλασσα—, με τα οποία ολοκληρώνεται η σύνθεση. Έτσι, παρουσιάζονται ουσιαστικά διαδοχικές σκηνές: το καΐκι που έπασε το ψάρι, το δίχτυ όπου πιάστηκε και το μαχαίρι με το οποίο θα καθαριστεί. Πέρα από τα θεματικά στοιχεία, το σχέδιο και η εναλλαγή των φωτεινών και σκοτεινών περιοχών του έργου ολοκληρώνουν το περιεχόμενό του.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΚΟΡΟΓΙΑΝΝΑΚΗΣ (Μέγαρο 1906 - Βάρκιζα 1966). Ζωγράφος και χαράκτης. Σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας ζωγραφική με καθηγητές στο Προπαρασκευαστικό Τμήμα τους Νικόλαο Λύτρα, Δημήτριο Γερασιώτη, Επαμεινώνδα Θωμόπουλο, και στο Εργαστήριο του Γεώργιου Ιακωβίδη από το 1924 ως το 1929. Με την ξυλογραφία αρχίζει να ασχολείται μόνος του από το 1936. Τη χαλκογραφία τη μαθαίνει κυρίως στη Βιέννη, όπου πηγαίνει για μετεκπαίδευση από την Τράπεζα της Ελλάδος, στην οποία προσλαμβάνεται το 1939-40, έχοντας ήδη εξοικειωθεί με τις τεχνικές της χάραξης. Εργάστηκε στο Ίδρυμα Εκτύπωσης Τραπεζογραμματίων και Αξιών της Τράπεζας της Ελλάδος, χαράζοντας χαρτονομίσματα από το 1939 ως το 1966. Δούλεψε, επίσης, σε εφημερίδες και περιοδικά ως σκιτσογράφος, ενώ εικονογράφησε και βιβλία. Η χαρακτική του Κορογιαννάκη δεν απομακρύνεται πολύ από τον αντικειμενικό ρεαλισμό, ενώ τα έργα του τα διαπερνά μια ποιητική πνοή.

Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, *Αλέξανδρος Κορογιαννάκης*, Αθήνα 1987.

84. *Θερσιμός, 1952.*

*Έγχρωμη ξυλογραφία (άρθιο ξύλο - camaïeu), 20,3 × 17,8 εκ.  
Συλλογή Θόδωρου Χατζηρόσββα.*

Στο έργο αυτό, μια από τις έγχρωμες ξυλογραφίες του Κορογιαννάκη με θέματα από τον αγροτικό μόχθο, ο καλλιτέχνης μεταφέρει με αμεσότητα και ασφάλεια στο θεατή όλο το περιεχόμενο του θέματος. Ο ίδιος έλεγε σε συνέντευξή του: «Οι αγρότες, με την επίπονη κι' εξαντλητική δουλειά στους κάμπους και τα βουνά της πατρίδας μας, απασχολούν πολύ την έμπνευσή μου». Με τα επαναλαμβανόμενα καμπυλόγραμμα σκυμμένα σώματα και το συνδυασμό φωτεινών και σκοτεινών τμημάτων με τη μέθοδο του camaïeu, ο Κορογιαννάκης κάνει εκφραστική αλήθεια το περιεχόμενο του θέματός του.

Συνέντευξή του στον Ιω. Βουτινά: Απεικόνιση του ανθρώπινου μόχθου με τρόπο ρεαλιστικό, εφ. *Η Βραδυνή*, 7 Σεπτεμβρίου 1955 [αναδημ.: Εθνική Πινακοθήκη, ό.π., σ. 9].

85. *Νεκρή φύση με λύρα, π. 1960.*

*Έγχρωμη ξυλογραφία (άρθιο ξύλο - camaïeu), 23,9 × 29,9 εκ.  
Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου 4236.*

Ξυλογραφία με τη μέθοδο του camaïeu, στην οποία συνδυάζονται η ποιότητα της γραμμής και οι δυνατότητες του χρώματος. Ωστόσο, δεν επικρατούν τα ζωγραφικά στοιχεία, αλλά εκείνα της χαρακτηριστικής. Χωρίς να ενδιαφέρεται τόσο για τη ρεαλιστική περιγραφή, ο Κορογιαννάκης κατορθώνει να μας μεταδώσει κάτι από την ίδια την ψυχή των πραγμάτων που απεικονίζονται. Με τις κινούμενες περιστροφικά γραμμικές ενότητες στα φρούτα, και στη μια πλευρά της λύρας, καθώς και με τα κάθετα, οριζόντια και διαγώνια θέματα σε διάφορα άλλα σημεία, εισάγει μια πραγματική συνομιλία των θεματικών με τις μορφοπλαστικές αξίες, συνομιλία που παρασύρει και το θεατή.

86. *Αντικείμενα, 1961.*

*Έγχρωμη χαλκογραφία (eau-forte), 11 × 13,5 εκ.  
Συλλογή Θόδωρου Χατζηρόσββα.*

Έργο με το οποίο μεταφέρεται στο θεατή όλος ο κόσμος του ναυτικού. Και δεν είναι μόνο τα διάφορα θέματα που δίνουν το ιδιαίτερο περιεχόμενο της χαλκογραφίας: είναι και ο θαυμάσιος συνδυασμός γραμμικών αξιών και χρωματικών διατυπώσεων. Με τα μουσικά όργανα και τα άλλα αντικείμενα, χαρακτηριστικά της καμπίνας ενός ναυτικού, κατορθώνει ο καλλιτέχνης να μας δώσει τόσο τα επαγγελματικά όσο και τα άλλα του ενδιαφέροντα. Ταυτόχρονα, με το συνδυασμό θερμών τόνων στα καλύμματα των βιβλίων και ψυχρών στα χαρτιά, τονισμένων γραμμικών,

κάθետων, οριζόντιων και διαγώνιων τύπων, επιβάλλεται ένα σύνολο με κάθε είδους προεκτάσεις.

87. *Γυμνό, 1948.*

*Χαλκογραφία (manière noire), 8,4 × 11,4 εκ.  
Συλλογή Νίκου Γρηγοράκη.*

Εξαιρετική προσπάθεια του Κορογιαννάκη στη γυμνογραφία, η οποία διακρίνεται για την ποιότητα και την εκφραστική αλήθεια των διατυπώσεών του. Το γυναικείο γυμνό, που απεικονίζεται ξαπλωμένο στο κρεβάτι, με τα χέρια πίσω από το κεφάλι, βασίζεται στο συνδυασμό ρεαλιστικών αξιών και σχηματοποιημένης απόδοσης. Γιατί, ενώ το σώμα δίνεται ρεαλιστικά, ο καλλιτέχνης παρουσιάζει το κεφάλι σχηματοποιημένο και στη σκιά. Ο Κορογιαννάκης, έτσι, αποβλέπει να αποδώσει περισσότερο τα αισθησιακά και απρόσωπα στοιχεία του γυμνού με ένα εξαιρετικά πειστικό τρόπο. Πρόκειται για «ξεστή» χαλκογραφία (μαύρη τεχνική), στην οποία η απόδοση της επιδερμίδας του γυμνού αποκτά τη μεγαλύτερη δυνατή αμεσότητα.

88. *Λήδα, 1960.*

*Χαλκογραφία (manière noire), 16,9 × 24,2 εκ.  
Συλλογή Νίκου Γρηγοράκη.*

Έργο του Κορογιαννάκη που στηρίζεται στο διάλογο των καμπυλόμορφων θεμάτων και των μανιεριστικών τύπων. Ο καλλιτέχνης μεταφέρει το γνωστό μύθο της Λήδας με τον κύκνο σε ένα πλούσιο συνδυασμό μελωδικών γραμμών, στις οποίες καθοριστικό ρόλο παίζουν η σχηματοποίηση των μορφών και τα μανιεριστικά στοιχεία, με το μικρό κεφάλι της Λήδας, τα αποσπασματικά χαρακτηριστικά τόσο του σώματός της όσο και του κύκνου, τον προβληματικό χώρο. Η «ξεστή» αυτή χαλκογραφία (μαύρη τεχνική) είναι πραγματικά από τα πιο ολοκληρωμένα και ποιητικά, από κάθε άποψη, χαρακτηριστικά του καλλιτέχνη, όπου η γεωμετρία των περιγραμμάτων συνδυάζεται με την αξιοποίηση των πλαστικών όγκων και το ερωτικό παιχνίδι υποβάλλεται όχι με εξωτερικά και γνωστά στοιχεία, αλλά με την πληρότητα και την ποιητική φωνή του συνόλου. Ακόμη και το περίεργο ημίφως, στο οποίο βρίσκονται οι μορφές, τονίζει περισσότερο την ερωτική ατμόσφαιρα του έργου.

ΓΩΡΓΟΣ ΜΟΣΧΟΣ (Αλεξανδρούπολη 1906 - Αθήνα 1990). Ζωγράφος και χαράκτης. Σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών Αθήνας από το 1928 ως το 1935 ζωγραφική με καθηγητή τον Κωνσταντίνο Παρθένη και χαρακτηριστική κοντά στον Γιάννη Κεφαλληνό. Στο διάστημα 1939-73 δίδαξε Σχέδιο στην Παπαστρατέιο Σχολή (1939-54), καθώς και στο Κολλέ-

γιο Θηλέων Ελληνικού (1952-61, 1967-73) και το Κολλέγιο «Ανατόλια» της Θεσσαλονίκης (1962-66). Ο Μόσχος, καλός τεχνίτης, ενδιαφέρεται για τη ρεαλιστική περιγραφή των μορφών του, σε μια ατμόσφαιρα εσωτερικής επαφής με τα θέματά του.

Εθνική Πνακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, Γεώργιος Μόσχος, Αθήνα 1982.

**89. Νεκρή φύση με βιβλία και ανθοδοχείο, 1939.**

Έγχρωμη ξυλογραφία (άρθιο ξύλο), 22,7 × 20 εκ.  
Συλλογή Θόδωρου Χατζησάββα.

Στην ξυλογραφία αυτή, παρά τη χρησιμοποίηση του ρεαλιστικού λεξιλογίου, είναι η ποιητική μεταμόρφωση της πραγματικότητας που δίνει τον τόνο. Ο συνδυασμός μικρογραφικών τύπων στα γράμματα και μεγάλων επιφανειών στα λουλούδια, και η ενεργητική αντίθεση του άσπρου με το μαύρο, των βιβλίων με τα λίγα λουλούδια εισάγουν εκφραστικές προεκτάσεις. Η γραμμή εδώ χρησιμοποιείται έτσι ώστε να εκφράζει περισσότερα πράγματα από όσα απεικονίζονται.

**90. Από την Πορταριά, 1940.**

Ξυλογραφία (άρθιο ξύλο), 27,4 × 19,5 εκ.  
Συλλογή Θόδωρου Χατζησάββα.

Ο Μόσχος, εξαιρετικός σχεδιαστής, χωρίς να θυσιάζει τίποτα από τα εξωτερικά χαρακτηριστικά του θέματος, μας δίνει ένα ομιλητικό έργο. Ο συσχετισμός του άσπρου και του μαύρου στις σκεπές και στα κυπαρίσσια, των οριζώντων με τα κάθετα θέματα, των οικοδομημάτων με τα δέντρα, και οι εσωτερικές διαστάσεις που αποκαλύπτει το τοπίο της Πορταριάς, ολοκληρώνουν το σύνολο.

**91. Σκορπίνες στη Σκοπέλο, 1950.**

Έγχρωμη ξυλογραφία (άρθιο ξύλο), 45 × 35 εκ.  
Εθνική Πνακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου 1564.

Στη χαρακτηριστική αυτή προσπάθειά του ο χαρακτήρας παρουσιάζει ένα ενδιαφέρον σύνολο με τις σκορπίνες σε θερμά κόκκινα με λίγα συμπληρωματικά πράσινα χρώματα στο πρώτο επίπεδο, ένα κομμάτι της Σκοπέλου στο δεύτερο και τη θάλασσα στο τρίτο. Χάρη στην ποιότητα και την οξύτητα της γραμμής, με το ρόλο των χρωμάτων στο πρώτο επίπεδο, την έμφαση στις σχεδιαστικές αξίες και τη δύναμη υποβολής του χώρου στα άλλα επίπεδα, το έργο είναι περιγραφικά πιστό και εκφραστικά αληθινό.

**92. Μονή Ξηροποτάμου του Άθωνα, 1977.**

Έγχρωμη ξυλογραφία (άρθιο ξύλο - καταίευ) — Δοκίμιο, 35,5 × 26,7 εκ.  
Συλλογή Θόδωρου Χατζησάββα.

Η ξυλογραφία αυτή, που παρουσιάζει μία μονή του Αγίου Όρους, ξεχωρίζει για την έμφαση στο ρεαλιστικό, μορφολογικό λεξιλόγιο και στις περιγραφικές αξίες, για την οξύτητα και τη σαφήνεια του σχεδίου, τη διακριτική χρησιμοποίηση του χρώματος σε απαλή απόχρωση με τη μέθοδο του καταίευ και τον ενεργητικό χαρακτήρα του χώρου. Πρόκειται για στοιχεία με τα οποία τονίζονται ιδιαίτερα η αυστηρότητα, η εσωτερικότητα και ο χαρακτήρας του θέματος. Το έργο, μαζί με άλλα είκοσι, αποτελεί ενότητα για τα είκοσι μοναστήρια του Αγίου Όρους, που κυκλοφόρησε και σε λεύκωμα με τη μέθοδο offset.

ΝΙΚΟΣ ΧΑΤΖΗΚΥΡΙΑΚΟΣ-ΓΚΙΚΑΣ (Αθήνα 1906-1994). Ζωγράφος, χαράκτης, «δάσκαλος» της σύγχρονης ελληνικής τέχνης. Μαθητής ακόμη, το 1917-18 παρακολουθεί μαθήματα ζωγραφικής με καθηγητή τον Βασίλειο Μαγιάση. Από το 1919 βρίσκεται στο Παρίσι και από το 1924-26 σπουδάζει στην Ακαδημία Ranson με καθηγητές στη ζωγραφική τους Roger Bissière και Δημήτρη Γαλάνη. Στο Εργαστήριο του Γαλάνη συνέχισε να πηγαίνει και μετά την αποφοίτησή του από την Ακαδημία Ranson. Εκεί έμαθε να χαράζει. Το 1928 επέστρεψε στην Ελλάδα. Το 1941 διορίζεται καθηγητής Σχεδίου και Σύνθεσης στη Σχολή Αρχιτεκτόνων του ΕΜΠ, όπου δίδαξε ως το 1958. Το 1973 εξελέγη ακαδημαϊκός. Εικονογράφησε πολλά βιβλία. Η χαρακτηριστική του Χατζηκυριάκου-Γκίκα, ομολογία με τη ζωγραφική του, αναπτύσσεται ελεύθερα κυβιστικές επιδράσεις.

**93. Μεγάλη νεκρά φύσις, 1931.**

Χαλκογραφία (eau-forte) — Δοκίμιο, 25 × 21 εκ.  
Εθνική Πνακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου 2921.

Στο χαρακτηριστικό αυτό διαπιστώνει κανείς τόσο την ποιότητα και την πληρότητα του σχεδίου του Γκίκα όσο και την επαφή του με τη γαλλική παράδοση και ειδικά με τον κυβισμό. Γεωμετρικό λεξιλόγιο στο ποτήρι, το μπουκάλι και τα λεμόνια, αποφυγή της κεντρικής προοπτικής και έμφαση στα δομικά στοιχεία δίνουν τον τόνο στο έργο. Με αυτά έχουμε τα τυπικά χαρακτηριστικά του κυβισμού, τα οποία εμφανίζονται εδώ σε μια εντελώς προσωπική μετάφραση, φανερά στο ρόλο των καμπυλόγραμμων θεμάτων.

ΠΑΝΝΗΣ ΤΣΑΡΟΥΧΗΣ (Πειραιάς 1910 - Αθήνα 1989). Ζωγράφος και χαράκτης. Σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας ζωγραφική από το 1928 ως το 1933 με καθηγη-

τές κυρίως τους Σπυρίδωνα Βικάτο και Κωνσταντίνο Παρθένη. Με τα χαρακτηριστικά ο Τσαρούχης ασχολήθηκε από νωρίς, επηρεασμένος από τη διδασκαλία του Γιάννη Κεφαλληνού, κοντά στον οποίο μαθήτευσε από το 1933 ως το 1936. Η πρώτη αυτή χαρακτηριστική του Τσαρούχη διαφοροποιείται από τη ζωγραφική του, εμφανίζοντας σουρεαλιστικές τάσεις.

94. *Κένταυροι και Λαπίθες, 1936.*

*Χαλκογραφία (eau-forte, aquatinta) — Δοκίμιο, 14,7 × 18 εκ.  
Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου 4977.*

Χαλκογραφία στην οποία αναγνωρίζεται μια πολύ στενή σχέση με ανάλογες προσπάθειες του Picasso κατά την περίοδο 1930-35. Τα τονισμένα θέματα και οι μεγάλες παραμορφώσεις, οι συμπλοκές των Κενταύρων και των Λαπίθων, καμπυλόμορφων και διαγωνίων στοιχείων, όλα κινούνται στην ίδια κατεύθυνση. Το έργο αποδεικνύει τις δυνατότητες του Τσαρούχη να αξιοποιεί στοιχεία που συνδέονται με τις κατακτήσεις άλλων μεγάλων δημιουργών.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΛΙΣΣΑΡΙΔΗΣ (Τραπεζούντα Πόντου 1909 - Αθήνα 1994). Ζωγράφος και χαράκτης. Το 1922 ήρθε στην Ελλάδα. Σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας ζωγραφική με καθηγητή τον Κωνσταντίνο Παρθένη τα χρόνια 1930-35 και χαρακτηριστική με καθηγητή τον Γιάννη Κεφαλληνό (1933-35). Από το 1939 και για δύο χρόνια δούλεψε στο λιθογραφείο Β. Παπαχρυσάνθου. Ταξίδεψε πολύ στο εξωτερικό για επιμόρφωση. Υπηρέτησε στο Ίδρυμα Εκτύπωσης Τραπεζογραμματίων και Αξιών της Τράπεζας της Ελλάδος από το 1942 ως το 1970, χαράζοντας πολλά χαρτονομίσματα. Ασχολήθηκε, επίσης, με την εικονογράφηση βιβλίων και τη χάραξη γραμματοσήμων. Ο Βελισσαρίδης, ξεκινώντας από τη ρεαλιστική διαγραφή των θεμάτων του, πέρασε σε μια υποκειμενική μεταγραφή τους, που τον οδήγησε τελικά στην αφάιρεση.

Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, Γιώργος Βελισσαρίδης, Αθήνα 1990.

95. *Αρχοντικό οπίσθι στη Σαντορίνη, 1938.*

*Έγχρωμη ξυλογραφία (άρθιο ξύλο - καταίεω), 20,8 × 17,1 εκ.  
Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου 2923.*

Επηρεασμένη από το κλίμα του κυβισμού, η ξυλογραφία αυτή διακρίνεται για τον προσωπικό συνδυασμό παραστατικών και γεωμετρικών τύπων. Παρά το γεγονός ότι ο Βελισσαρίδης χρησιμοποιεί και χρώμα, αυτό είναι τόσο διακριτικά δοσμένο, με τη μέθοδο του καταίεω, ώστε επιτρέπει μια καλύτερη απόδοση των σχεδιαστικών στοιχείων.

Με την τονισμένη αντίθεση των άσπρων επιφανειών και των μαύρων περιοχών, όπως και με το συνδυασμό κάθετων, οριζόντιων και διαγώνιων θεμάτων, το σύνολο αποκτά μια πλούσια εκφραστική γλώσσα. Το έργο το χαρακτηρίζουν η ελικρίνεια και ο πλούτος της γλώσσας του.

96. *Στο βυθό, 1938.*

*Ξυλογραφία (άρθιο ξύλο), 13,2 × 15,4 εκ.  
Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου 8104.*

Ξυλογραφία που διακρίνεται για το χαρακτήρα του μορφολογικού της ιδιώματος και την ποιότητα των διατυπώσεων της. Το έργο βασίζεται στην επιβολή των μελωδικών καμπυλόγραμμων τύπων και την πληθώρα των παραπληρωματικών θεμάτων, τα οποία κατορθώνουν να μας μεταφέρουν την ιδιαιτερότητα της ζωής στο βυθό. Ρεαλιστικές λεπτομέρειες και γενικευτικά στοιχεία χρησιμοποιούνται με απόλυτη ασφάλεια για να δώσουν κάτι από την πολλαπλότητα των οργανισμών και τον κόσμο του βυθού της θάλασσας. Ιδιαίτερα πρέπει να σημειωθεί η δύναμη υποβολής των γραμμικών συνδυασμών του άσπρου και του μαύρου.

97. *Παραγάδι, 1954.*

*Έγχρωμο λινόλεουμ, 37 × 30,9 εκ.  
Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου 5012.*

Μια από τις πιο αξιόλογες προσπάθειες του Βελισσαρίδη, ο οποίος κατορθώνει εδώ να αξιοποιήσει όλες τις δυνατότητες που προσφέρει το λινόλεουμ, σε έναν εξαιρετικά μελετημένο συνδυασμό χρωματικών και γραμμικών αξιών, παραστατικών και σχεδόν αφηρημένων ή γενικευτικών τύπων. Αυτό έχει ως συνέπεια όλα τα στοιχεία του συνόλου —τα σύνεργα του ψαρέματος, τα ψάρια και τα χταπόδια, αλλά και η θάλασσα— να δίνονται υπαινικτικά και ελλειπτικά, με τρόπο ώστε τον καθοριστικό ρόλο να τον έχουν οι καθαρά μορφολογικές και όχι οι περιγραφικές αξίες. Πρόκειται, δηλαδή, για μια σκόπιμη επιλογή του καλλιτέχνη, που χρησιμοποιεί χρωματικές και γραμμικές διατυπώσεις, οι οποίες δίνουν μεγαλύτερες προεκτάσεις και κάνουν εκφραστικότερο το σύνολο.

98. *Διαπλανητικό όραμα, 1961.*

*Έγχρωμο λινόλεουμ, 16,5 × 14 εκ.  
Συλλογή Θόδωρου Χατζησάββα.*

Στο κλίμα των αφηρημένων τάσεων, το λινόλεουμ αυτό βασίζεται περισσότερο στις ζωγραφικές αξίες και στο σύνθετο μορφολογικό λεξιλόγιο. Γιατί εδώ συνδυάζονται γεωμετρικά και ελεύθερα σχήματα, θερμά και ψυχρά χρώ-

και τοιχογραφία με καθηγητή τον Pierre-Henri Ducos de la Haille, ενώ στη Σχολή Εφαρμοσμένων Τεχνών παρακολουθεί το Εργαστήριο Μωσαϊκού-Ψηφιδωτικής του καθηγητή Henri-Marcel Magne. Το 1939 επέστρεψε στην Ελλάδα. Το 1947 εκλέγεται καθηγητής του Προπαρασκευαστικού Τμήματος της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών και το 1957 καθηγητής του Εργαστηρίου Ζωγραφικής, από όπου αποχώρησε το 1983. Ο Μόραλης ασχολήθηκε νωρίς με τη χαρακτική, επηρεασμένος από τον Κεφαλληνό. Στα έργα του αυτά φαίνεται η επαφή του με τη βυζαντινή και τη λαϊκή παράδοση.

Ειρ. Οράτη - Π. Βέργος (εκδ.), *Γιάννης Μόραλης. Χαρακτικά*, Αθήνα 1993.

### 139. *Αγάπη-Ελπίς, 1934.*

*Ξυλογραφία (όρθιο ξύλο), 16,9 × 10,9 εκ.*

*Συλλογή Νίκου Γρηγοράκη.*

Ένα εξαιρετικά ενδιαφέρον έργο, που κινείται πέρα από όλους τους γνωστούς τύπους του καλλιτέχνη. Γιατί το θέμα, με τη νέα κοπέλα σε εσωτερικό δωματίου μπροστά από το στηθαίο μπαλκονιού, όρθια και με το δεξί χέρι ακουμπισμένο σε τραπεζάκι με μια φρουτιέρα, βασίζεται σε ένα καθαρά λαϊκότροπο μορφοπλαστικό λεξιλόγιο, στο οποίο διαφαίνονται και βυζαντινές γνωριμίες. Ακόμη και οι λέξεις *Αγάπη* στο δεξί τμήμα του παραπετάσματος και *Ελπίς* στο αριστερό του κινούνται στο ίδιο κλίμα και χρησιμοποιούνται για να πλουτίσουν το έργο με μεταφορικά στοιχεία. Μέσα από τη σχηματοποίηση, το συνδυασμό εσωτερικού και εξωτερικού χώρου, βιόμορφων και γεωμετρικών θεμάτων, το σύνολο κερδίζει έντονη εσωτερικότητα και εκφραστική δύναμη.

Ειρ. Οράτη, *ό.π.*, σ. 8.

ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΧΑΡΑΚΤΙΚΗΣ ΓΙΑΝΝΗ ΚΕΦΑΛΛΗΝΟΥ — «*Διαφημιστικοί πίνακες εθνικής σκοπιμότητας*». Σε συνεδρία του σώματος των καθηγητών της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών στις 20 Νοεμβρίου 1940 αποφασίστηκε να γίνουν από το Εργαστήριο Χαρακτικής του Γιάννη Κεφαλληνού «διαφημιστικοί πίνακες εθνικής σκοπιμότητας», μακέτες αφισών, που θα τυπώνονταν λιθογραφημένες, για τον πόλεμο των Ελλήνων εναντίον των Ιταλών. Η απόφαση σκόπευε στο να εξαρθούν τα κατορθώματα των Ελλήνων στρατιωτών, να εμψυχωθεί ο άμαχος πληθυσμός και να ενθαρρυνθούν οι συγγενείς των στρατιωτών του μετώπου. Στα μέσα Ιανουαρίου 1941 είχαν επιλεγεί από τον Κεφαλληνό οι μαθητές που θα δούλευαν τις αφίσες. Γρήγορα συμπήχθηκε μια ομάδα, που την αποτελούσαν οι Κώστας Γραμματόπουλος, Α. Τάσος, Βάσω Κατράκη, Λουίζα Μοντεσάντου, Χρίστος Δαγκλής, Γιώργος Γ. Δήμου και

Γιώργος Μανουσάκης. Μετά την άρση και των τελευταίων επιφυλάξεων μερικών από τους μαθητές, οι οποίες ερμήνευσαν την πρωτοβουλία ως κίνηση υποστήριξης της δικτατορικής κυβέρνησης του Ιωάννη Μεταξά, προχώρησαν τα σχέδια και οι μακέτες των αφισών με συνθήματα φράσεις του ίδιου από ομιλίες του προς τους διανοούμενους (11 Νοεμβρίου 1940) και τους εκπροσώπους των αγροτών (7 Ιανουαρίου 1941). Τις φράσεις αυτές είχε κατά κόρον προβάλλει τις μέρες εκείνες ο αθηναϊκός ημερήσιος τύπος. Ο πρωθυπουργός επισκέφθηκε μια μέρα το Εργαστήριο, είδε τα έργα και έφυγε σιωπηλός. Τελικά, μετά από διαγωνισμό, τυπώθηκαν οι τέσσερις καλύτερες αφίσες, έργα των Κώστα Γραμματόπουλου, Α. Τάσος και Βάσως Κατράκη, στο λιθογραφείο Β. Παπαχρυσάνθου. Μία πέμπτη αφίσα, έργο του Κώστα Γραμματόπουλου, εκδόθηκε από το Υφυπουργείο Τύπου πρώτη, εκτός σειράς.

Γρηγοράκης 1987β, σ. 9. Ι.Ε.Ε. 1987β, σ. 29-30. Κάσαγλης 1991, σ. 346-350.

### 140. *Κώστας Γραμματόπουλος, «Οι ηρωίδες του 1940», 1941.*

*Έγχρωμη λιθογραφημένη αφίσα, 86 × 58 [100 × 70] εκ.*

*Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου (Συλλογή Αλέξανδρου Θ. Μπενάκη).*

Η πρώτη από τις λιθογραφημένες αφίσες της σειράς των «πινάκων εθνικής σκοπιμότητας». Στην αφίσα αυτή, που αντίτυπο της φυλάσσεται και στο Βασιλικό Μουσείο Στρατιωτικής Ιστορίας των Βρυξελλών, ενώ είναι η μόνη ελληνική που έχει συμπεριληφθεί στο βιβλίο του M. Gallo *The Poster in History* (Λονδίνο 1974), εκθειάζεται η συμμετοχή των Ελληνίδων στον πόλεμο του '40. Το θέμα είναι παρμένο από φράση του Ιωάννη Μεταξά στο λόγο του προς τους αγρότες, στις 7 Ιανουαρίου 1941. Οι αιχμηροί όγκοι της Πίνδου, μέσα στο σκοτάδι, φωτίζονται για λίγο από τις αναλαμπές των εκπυροσροτήσεων των όπλων. Πέντε φορτωμένες πυρομαχικά γυναικές σκαρφαλώνουν στους βράχους —μία στέκεται ψηλά να ξαποστάσει, στο βάθος φαίνονται άλλες τέσσερις να ανεβαίνουν, σκυφτές από το βάρος των φορτίων τους. Οι Ηπειρώτισσες, με τα ρούχα τους σε θερμά κόκκινα και μωβ χρώματα, και με τα ζαγορίτικα σεγκούνια τους σε κόκκινα και ψυχρά σκούρα πράσινα που απαντούν στα πράσινα και καφέ των βράχων, κάνουν το σύνολο μια σύγκρουση του ανθρώπου με τις φυσικές αντιξοότητες, αλλά και, κατ' επέκταση, με τις δυνάμεις του εχθρού. Η σχηματοποίηση των μορφών και του χώρου, σε συσχετισμό με τις γραμμικές και χρωματικές αξίες της λιθογραφίας, συντείνει στην πυκνότητα της φωνής της αφίσας.

Γρηγοράκης 1987β, σ. 9, 10. Ι.Ε.Ε. 1987, σ. 174.



141. Κώστας Γραμματόπουλος, «Έλα να τα πάρης», 1941.

Έγχρωμη λιθογραφημένη αφίσα, 100 × 70 εκ.

Συλλογή Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας Ελλάδος 4957/21.

Η δεύτερη λιθογραφημένη αφίσα της σειράς των «πινάκων εθνικής σκοπιμότητας», με θέμα μια φράση από το λόγο του Ιωάννη Μεταξά προς τους διανοούμενους, στην αίθουσα τελετών του Πανεπιστημίου, στις 11 Νοεμβρίου 1940. Απεικονίζεται σε ουδέτερο βάθος Έλληνας τσολιάς που έχει στα χέρια του το τουφέκι του, έτοιμος να ορμήσει. Το βλέμμα του προκαλεί τον Ιταλό εχθρό σε επίθεση. Η φράση, διαγώνια στο έδαφος, υπόμνηση του «Μολών λαβέ» του Λεωνίδα στις Θερμοπύλες, συμπληρώνει το εθνικό περιεχόμενο του έργου. Τα χρώματα είναι συγκρατημένα γαϊώδη καφέ.

Ι.Ε.Ε.Ε. 1987, σ. 172.

142. Α. Τάσος, «Έδωσες ΕΣΥ; Έρνος Κοινωνικής Προνοίας», 1941.

Έγχρωμη λιθογραφημένη αφίσα, 100 × 70 εκ.

Συλλογή Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας Ελλάδος 4957/22.

Η τρίτη λιθογραφημένη αφίσα της σειράς των «πινάκων εθνικής σκοπιμότητας». Πρόκειται για διαφήμιση του «Έράνου Κοινωνικής Προνοίας» που είχε αποφασίσει και ξεκίνησε η Κυβέρνηση από τις πρώτες μέρες του αγώνα για να καλύψει τις ανάγκες του στρατού. Ο οπλισμένος τσολιάς, δοσμένος σε μνημειακή κλίμακα, με προβεβλημένο το δεξί χέρι να δείχνει και να ρωτάει «Έδωσες ΕΣΥ;», τονίζει τη σημασία της ατομικής προσφοράς του καθενός Έλληνα ξεχωριστά στον κοινό αγώνα. Η φωτοσκίαση στο πρόσωπο και το σώμα της μορφής του φαντάρου κάνει ακόμη πιο επιτακτικό το ερώτημά του. Τα χρώματα της αφίσας είναι περιορισμένα καφέ και κόκκινα.

Ι.Ε.Ε.Ε. 1987, σ. 173.

143. Βάσω Κατράκη, «Για τους στρατιώτες», 1941.

Έγχρωμη λιθογραφημένη αφίσα, 100 × 70 εκ.

Η τέταρτη και τελευταία λιθογραφημένη αφίσα της σειράς των «πινάκων εθνικής σκοπιμότητας», με θέμα από φράση του Ιωάννη Μεταξά στο λόγο του προς τους αγρότες, στις 7 Ιανουαρίου 1941. Αναφέρεται στην επιστράτευση και των γυναικών της Ελλάδας, που έπλεκαν σε πόλεις και χωριά τη Φανέλα του Στρατιώτη, συγκεντρώνοντας ρουχισμό για τους στρατιώτες του μετώπου. Μια νεαρή χωριάτσα απεικονίζεται να πλέκει. Τα ιδεαλιστικά στοιχεία στο πρόσωπο και η μνημειακότητα του σώματος, σε συνδυασμό με τα λίγα θερμά και ψυχρά χρώματα, δίνουν εδώ τον τόνο.

Ι.Ε.Ε.Ε. 1987, σ. 172-173.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΙΚΕΛΙΩΤΗΣ (Σμύρνη 1917 - Αθήνα 1984). Ζωγράφος και χαράκτης. Μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή ήρθε με την οικογένειά του στην Ελλάδα. Σπούδασε ζωγραφική στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών με καθηγητές τους Σπυρίδωνα Βικάνο και Κωνσταντίνο Παρθένη τα χρόνια 1935-40. Στη χαρακτική είναι αυτοδίδακτος. Ο Σικελιώτης αναπτύσσει και στη χαρακτική του τους λαϊκότερους τύπους της ζωγραφικής του. Το χρώμα μπαίνει εκ των υστέρων, με κοινό μαρκαδόρο.

144. Το σπίτι του Σαΐτη, 1974.

Επιχρωματισμένο λινόλεουμ, 70 × 104 εκ.

Εθνική Πνακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου 5037.

Λαϊκότερα στοιχεία, μελετημένη οργάνωση, συνεργαζόμενα χρώματα, χαρακτηριστικά της ζωγραφικής του Σικελιώτη, τα έχουμε και στο λινόλεουμ αυτό. Χωρίς να θυσιάζονται τα εξωτερικά και γνωστά στοιχεία του θέματος, το έργο στήριζεται στις εναλλαγές κλειστών και ανοιχτών επιφανειών, γραμμικών τύπων και χρωματικών αξιών, που μεταδίδουν στο θεατή όλο το χαρακτήρα του σπιτιού του μεγάλου θεατρικού συγγραφέα.

Έ. Φερεντίνου, Ο Σικελιώτης ζωγραφίζει παλιά Αγγλία. (Μια παρένθεση στα χρόνια της σιωπής του), Ζυγός 10-11 (1974), σ. 74 [αναδημ.: Ερμής (εκδ.), Κριτικές για το έργο του Γιώργου Σικελιώτη 1950-1975, Αθήνα 1975, σ. 174].

ΕΛΕΝΗ ΖΕΡΒΑ (Βόλος 1917 - Αθήνα 1993). Ζωγράφος και χαράκτρια. Σπούδασε στο Εργαστήριο Ελευθέρων Σπουδών Καλών Τεχνών του Κώστα Ηλιάδη ζωγραφική και χαρακτική από το 1954 ως το 1957. Ταξίδεψε πολύ σε διάφορες χώρες της Ευρώπης, στην Ιταλία, τη Γαλλία, την Αγγλία κ.α. Τα χαρακτηριστικά της Ζέρβα αντανακλούν τους τύπους της ζωγραφικής της στα πλαίσια της αφηρημένης λυρικής τοπιογραφίας.

145. Σύνθεση, 1987.

Έγχρωμη ξυλογραφία (πλάγιο ξύλο) — Δοκίμο, 94 × 48 εκ.

Στην κατεύθυνση των αφηρημένων ολιγοχρωματικών τάσεων, η ξυλογραφία αυτή διακρίνεται για τη λιτότητα των μορφών, την ασκητικότητα και τη δύναμη υποβολής του μαύρου. Η μεγάλη επιφάνεια σε μαύρο —αναφορά στη νύχτα—, η διαγώνια κόκκινη γραμμή που χωρίζει στα δύο το χώρο και το κυκλικό θέμα πάνω —φεγγαρί(;)—, όλα υποβάλλουν κάθε είδους συνειρμούς. Πιο πολύ φαίνεται να επικρατεί μια διάθεση φυγής σε ένα μαγικό και ονειρικό κόσμο, από όπου δεν λείπει ο τρόμος.